



Cœris pingere, ac Picturam inurere &c

Plin. hist. nat. Li. XXXV. Cap. XI.

MEMOIRE

SUR

LA PEINTURE A L'ENCAUSTIQUE

ET

SUR LA PEINTURE A LA CIRE.

Par M. le Comte de CAYLUS *de l'Académie des Belles-Lettres;*

Et M. MAJAULT, Docteur de la Faculté de Médecine en l'Université de Paris, & ancien Médecin des Armées du Roi.



A GENEVE,

Et se vend à Paris,

Chez PISSOT Libraire, à la Croix d'Or, Quai de Conti.

M. D. CC. LV.

AVIS
DE L'IMPRIMEUR.

LE 29 Juillet 1755, M. le Comte de Caylus lut à l'Académie des Belles-Lettres son Mémoire sur la peinture à l'encaustique, & la premiére Partie de cet Ouvrage, qui contient les procédés de cette Peinture. L'Académie a permis que l'on tirât ces deux Ouvrages de ses Registres, & qu'on les imprimât; parce qu'elle a crû qu'ils pouvoient être utiles aux Artistes. On y a joint les procédés de la peinture à la cire, qui font la seconde Partie.

On trouvera quelques fautes d'impression, parce que les occupations de M. le Comte de Caylus & de M. Majault, n'ont pas permis qu'ils vissent les épreuves avec l'exactitude qu'exigeoit un Ouvrage, qui ne pouvoit être corrigé que par ses Auteurs.



SOMMAIRE

Des Matiéres contenues dans cet Ouvrage.



EXTRAIT

D'un Mémoire ſur la Peinture à l'Encauſtique des Anciens, lû à l'Académie des Belles-Lettres, par M. le Comte DE CAYLUS.

L'ÉTUDE de Pline ſur les Arts, à laquelle je m'applique depuis pluſieurs années, m'a conduit ſucceſſivement à la recherche d'une maniere de peindre que cet Auteur indique très-légerement. Vous êtes les dépoſitaires de l'Antiquité & de ſes Uſages, je dois vous adreſſer à ce titre les réflexions ſuivantes, & j'ai lieu d'eſpérer que vous recevrez avec la complaiſance que j'ai tant de fois éprouvé, le détail de quelques moyens qui permet-

tent d'employer la cire dans la Peinture. Cette manœuvre des Anciens, doit avoir quelqu'attrait pour vous : elle étoit inconnue, & les Commentateurs l'avoient infiniment obſcurcie.

J'ai avancé dans un Mémoire, lû il y a trois ans, que l'examen de pluſieurs paſſages de Pline, m'avoit donné des idées ſur la maniere dont les Anciens ont traité la Peinture à l'Encauſtique. Vous m'avez permis d'expoſer à une de vos Aſſemblées, un tableau de ce genre. Il ne me reſte qu'à vous rendre compte de l'opération & des moyens que j'ai mis en uſage pour faire exécuter cette façon de peindre. Vos Mémoires ſont la voye la plus aſſurée pour inſtruire le Public, & mettre les Amateurs de l'Antiquité & les Artiſtes en état de juger, ou de faire uſage d'une opération perdue depuis un ſi grand nombre de ſiécles. Je n'ai rien négligé pour vous communiquer plutôt le détail que je vous préſente aujourd'hui ;

la pratique m'étoit démontrée ; & cependant je n'étois point en état de l'écrire avec la clarté néceſſaire pour la ſoumettre à votre jugement. Le nombre des couleurs & leur préparation rendoient cet examen fort étendu ; les expériences ſont longues à faire, plus longues encore à ſimplifier ; elles demandent ordinairement d'être répétées plus d'une fois ; ces mêmes expériences ouvrent ſouvent des routes nouvelles, qu'on ne peut s'empêcher d'examiner. Ainſi le détail ſommaire de ce qui eſt arrivé à l'occaſion de ces recherches, occupera néceſſairement la plus grande partie de ce Mémoire.

Il eſt impoſſible de fixer le tems auquel on a trouvé cette maniere de peindre dans la Grece. Pline, l'Auteur le plus étendu que nous ayons ſur la cire employée dans la Peinture, n'en étoit pas lui-même inſtruit : Voici ces paroles :

Ceris pingere ac picturam inurere

qui primus excogitaverit non constat. *

On ne sçait quel est le premier qui a imaginé de peindre avec des cires & de brûler la Peinture.

La traduction de ce passage, telle qu'on l'a rendue jusques ici, peut être susceptible d'une interprétation différente, comme on le verra plus bas.

Cet Auteur continue & rapporte les différentes opinions sur cette pratique.

Quidam Aristidis inventum putant, posteà consummatum à Praxitele. Sed aliquanto vetustiores Encausticæ Picturæ exstitere, ut Polignoti & Nicanoris & Arcesilai Pariorum. Lysippus quoque Æginæ Picturæ suæ inscripsit ἐνέκαυσεν *quod profecto non fecisset nisi Encaustica inventa.* **

Quelques-uns croyent qu'Aristide en a été l'Inventeur, & que Praxitele

* Lib. XXXV. c. XI.

** Idem.

l'a perfectionnée ; d'autres assurent que ces genres de Peintures sont plus anciens & qu'ils ont été connus de Polygnote, de Nycanor & d'Arcesilaus, Artistes de Paros. Lysippe même écrivit sur les Peintures d'Ægine, il a brûlé, ce qu'il n'auroit certainement point fait, si l'Encaustique n'avoit été inventé.

On doit observer que les Auteurs, ainsi que les Poëtes, font souvent mention de la Peinture à la cire. Il est à présumer qu'on ne mettoit point de différence entre cette pratique & celle de la détrempe ; cette derniere étoit la plus ancienne. Cependant en lisant Pline avec l'attention qu'il exige, on voit que les tableaux peints des deux manieres, sont toujours cités sans aucune distinction. Enfin, on peut d'autant plus assurer, que les grands Maîtres travailloient indifféremment dans l'un & dans l'autre genre, que le fait est possible aujourd'hui.

Il eſt inutile de répéter ce que j'ai dit dans un Mémoire précédent ſur la Peinture en détrempe, elle eſt connue, & n'a même été interrompue pour l'uſage général que depuis la pratique de l'huile. Je dois ſeulement ajoûter que la détrempe doit avoir eu des avantages ſur la maniere Encauſtique, je les ignore ; mais cette derniere étant connue, la premiere ſemble avoir été conſtamment pratiquée par le plus grand nombre des Artiſtes.

Il eſt certain qu'Apelles n'a fait aucun ouvrage dans le genre de la cire, du moins Pline donne un détail de ſes tableaux & n'en dit pas un mot. Cependant il eſt toujours attentif à diſtinguer les genres. Mais pour donner une raiſon de la préférence accordée par les Anciens à la détrempe, on pourroit dire, que ſi l'Encauſtique étoit plus ſolide, elle exigeoit auſſi plus de ſoins, d'attentions & de détails pour les préparations ; & qu'enfin, quoiqu'il ait

toujours été facile de présenter cette Peinture au feu pour la fixer, cette opération est cependant une peine & une fatigue que la détrempe ne demandoit point.

Avant que d'entrer dans l'examen des moyens qui m'ont conduit à cette découverte, je vous prie de ne point oublier que la description d'une pratique nouvelle & les détails qu'elle entraîne, obligent toujours à des longueurs impossibles à éviter. On ne doit négliger aucun des détails qui rendent compte d'une opération de l'Art quand on écrit, non-seulement pour la faire connoître, mais pour donner aux Artistes les moyens de la pratiquer sans autre secours. D'ailleurs, il faut souvent excuser ce qui paroît inutile dans le détail des expériences. La preuve des soins qu'on a pris, est souvent la seule récompense des peines qu'on s'est donné; mais un homme intelligent trouve quelquefois dans le nombre des prati-

ques qui n'ont pas réuſſi, des moyens utiles pour éclairer d'autres recherches.

Je n'aurai pas de peine à vous perſuader que j'étois incapable de ſuivre ſeul, & d'imaginer pluſieurs moyens dépendans de la Chymie auxquels j'ai été obligé d'avoir recours. La Phyſique & la Chymie devoient également concourir à cette découverte; car ces deux Sciences ſont le flambeau de preſque tous les Arts. J'étois perſuadé que je ne pouvois trouver le Phyſicien & le Chymiſte que dans un Médecin, qui par état doit être l'un & l'autre. Quelqu'occupé qu'il puiſſe être, il lui reſte des inſtans qu'il peut conſacrer à une diſſipation d'autant plus légitime, qu'elle lui devient néceſſaire. J'ai crû devoir aſſocier à mes travaux M. Majault Médecin de la Faculté; l'amitié a moins guidé mon choix que les connoiſſances que j'ai de ſes lumieres; il a bien voulu m'aider & diriger les expériences néceſſaires pour la dé-

couverte de la Peinture à l'Encaustique. Mais pour ne point séparer l'attention du Lecteur, les réflexions & les preuves que j'ai tiré de Pline, précéderont le détail de nos opérations, dans lesquelles on verra tout ce que nous avons fait d'utile ou d'inutile.

Je crois devoir pour l'intelligence des opérations de la Peinture à l'Encaustique examiner plusieurs passages relatifs à l'objet en question, ils serviront à lever quelques doutes, & à répondre à des objections que je prévois.

Le premier embarras que l'Encaustique présente à l'esprit, quand on ne l'a point mis en expérience, est celui de donner le feu, à une surface très étendue. La recherche des grands moyens s'accorde avec l'idée que nous devons avoir des Anciens à l'égard de leurs tableaux. Il est vrai que Pline ne détermine point la proportion de ceux de ce genre, & qu'il seroit possible de la croire très resserrée, en la réduisant à la

grandeur de nos tableaux de chevalet. Mais cette idée ne conviendroit point à celle que les Auteurs nous donnent de la Peinture des Grecs. En général ils ont aimé les grands tableaux, c'eſt-à-dire, les figures grandes comme nature. Le mépris de Pline pour les petits ouvrages, prouve, au moins indirectement, qu'il n'eſtimoit que ceux dont la proportion étoit grande. Un pareil ſentiment convient à tous ceux dont cet Auteur a rempli ſon Ouvrage.

On pourroit ajoûter en faveur de l'exécution des grands tableaux à l'encauſtique que les Anciens avoient ſucceſſivement acquis dans la ſuite de cette pratique, des moyens qui peuvent nous être encore inconnus, mais ſans trop préſumer de nos connoiſſances, une pareille répétition nous feroit retrouver ou les mêmes moyens, ou des équivalens ; le Digeſte nous donne une preuve de la différente pratique des

Anciens, non-ſeulement par la différence des inſtrumens qu'ils employoient, mais par le prix & la conſidération qu'il ſemble leur accorder; en effet, ces Juriſconſultes anciens ont cité les meubles utiles d'un Peintre: ils en ont fait un article, ou plutôt une loi. Les inſtrumens des Peintres étoient donc autrefois ou fort multipliés ou d'un prix très-conſidérable. Un des Auteurs du Digeſte dit:

Pictoris inſtrumento legato ceræ colores ſimiliaque horum legati cedunt.*

L'attelier d'un Peintre étant légué comprend les cires, les couleurs & tous ce qui en dépend. Un autre Auteur ajoûte:

*Inſtrumento pictoris legato colores, penicilli, cauteriæ & temperandorum colorum vaſa debebantur**.*

Un Peintre ayant légué ſon attelier a légué les couleurs, les pinceaux,

* *Marcianus tit. de Fund. Inſt. L. XVII.*
** *Julius-Paulus L. VII. & ſuiv.*

les inſtrumens ſervans à bruler & les vaiſſeaux néceſſaires pour mêler les couleurs.

Ces paſſages confirment nos idées ſur le réſultat des expériences que nous avons fait, & prouvent que le genre de l'Encauſtique a été ſuivi longtems depuis les Grecs; car le Digeſte eſt l'aſſemblage des loix qui ont précédé le VIe. ſiécle, tems auquel on les a réunies pour en faire un corps.

Tels que puiſſent avoir été les inſtrumens dont les Peintres ſe ſervoient anciennement, je puis aſſûrer d'après l'expérience que la grandeur des morceaux ſi étendus qu'on la voudra concevoir, ne mettra point d'obſtacle à l'effet du feu; car on peut le donner ſucceſſivement & par parties.

Le texte de Pline préſente un autre difficulté à laquelle il eſt peut-être plus eſſentiel de répondre.

Cet Auteur a toujours employé le mot *Urere* & *Inurere* en parlant de ce

genre de peinture, les termes ont été traduits jusques ici par celui de *brûler*, on ne pouvoit même les rendre différemment sans être conduit par les connoissances de la pratique; un plus grand examen m'a persuadé que ce mot devoit être regardé comme un terme d'Art, les passages rapprochés où l'on trouve *Urere* employé par le même Auteur, prouvent qu'il doit être mis au rang de ces figures ou de ces façons de parler que les Arts se sont appropriés dans tous les tems, ou pour mieux dire, dont ils augmentent leur Dictionnaire toutes les fois que l'occasion leur en présente de convenables. Je croirois donc que le mot *brûler* étoit établi chez les Anciens sur une raison sans replique; la base de toute peinture à la cire est si bien fondée sur le feu, qu'il est impossible de rien exécuter & de rien préparer sans employer cet agent. Pline me paroît donner une preuve convaincante de cette opinion,

après avoir dit : *Nicias scripsit se inussisse*, il ajoûte : *Tali enim usus est verbo* *. On ne parle point ainsi d'un mot employé clairement & simplement, c'est au contraire l'excuse d'une façon de parler contraire à un Art, dont la figure pourroit n'être pas entendue de tout le monde.

Quand Pline ne nous auroit pas fourni un pareil éclaircissement, il est aisé de sentir que le mot *Urere* pris à la rigueur & dans toute son exactitude, ne produiroit rien de satisfaisant à l'esprit, encore moins du côté de la pratique des Arts. Quels effets pourroit-on retirer de cires brûlées ? Un feu donné trop fort les auroit bien-tôt dissipées par la simple évaporation ; l'émail même qui soûtient le plus grand feu, ne seroit rien s'il étoit brûlé ; sans être grand Physicien, on sçait que brûler est une décomposition absolue, & que pour toutes les opérations de l'Art on

* Liv. 35. c. 4.

ne peut employer que la fuſion. Pline entendoit donc par ce mot quant à la peinture, *chauffer*, *fondre*. Cette néceſſité ſera démontrée dans les expériences ſuivantes, non-ſeulement de l'encauſtique, mais de pluſieurs opérations à la cire; car il eſt certain qu'on n'a jamais pû mêler les couleurs avec la cire d'une façon ſolide, c'eſt-à-dire, ſans les expoſer à de grands inconveniens, ſi l'on n'eſt parvenu à leur donner un dégré convenable de chaleur, du moins ſelon le procédé des Anciens. Cette néceſſité eſt même démontrée par les Tableaux repréſentans des jeunes-gens, ou plutôt des éleves occupés à ſouffler le feu. Pline nous a décrit pluſieurs de ces ſujets traités par des Maîtres différens; ils paroiſſent repréſenter des atteliers de Peintres, & conſéquemment cette action étoit une de celles qu'on y voyoit le plus ſouvent répétées.

Le mot *urere* eſt d'autant plus ſuſceptible du ſens que je lui donne, que

Pline dit, en parlant des toiles que l'on peignoit en Egypte, *& aduſtæ veſtes firmiores fiunt quàm ſi non urerentur* *.

Cette façon de parler n'eſt employée que pour exprimer la ſolidité que les couleurs acquéroient par le feu, ou pour mieux dire, par l'eau bouillante dans laquelle on les trempoit. Il eſt clair que dans cette occaſion Pline n'entend & ne peut entendre *brûler*.

Le paſſage que j'ai cité plus haut, mérite encore une ſorte d'attention : *Ceris pingere , ac picturam inurere.* Je vous ai même annoncé une traduction différente ; le changement ne tombe point ſur *cœris pingere*, peindre avec des cires ; c'eſt ce que nous avons pratiqué & dont le détail eſt à la ſuite de ces Réflexions ; mais je traduirois *ac picturam inurere* , en diſant *enſuite chauffer , fixer la peinture , le*

* L. XXXV. c. X.

Tableau

Tableau par le feu, y donner, y appliquer le feu.

Ces deux points ſéparés & rapportés ſi diſtinctement, rendent avec la plus grande clarté l'opération de nos procédés, quant à la peinture à l'encauſtique; ils peuvent auſſi convenir à ceux de la peinture à la cire, dont la recherche de la premiere nous a fait trouver la pratique. J'inſiſterois d'autant plus ſur l'uſage de cette derniere manœuvre, qu'elle produit avec plus de facilité les mêmes avantages que la peinture des Anciens.

Je n'aurois point rempli l'objet qui me conduit pour la recherche des Arts, ſi je ne vous rendois compte des propriétés de ce genre de peinture.

Cette peinture ne s'écaille point.

La chaleur du Soleil & celle des appartemens ne la peut altérer.

Les années ne lui doivent cauſer aucun dérangement, c'eſt-à-dire, que les Ouvrages ſont encore plus à l'abri

de tous les dangers que les fresques, & que généralement ils doivent les surpasser en durée lorsqu'ils sont peints sur le bois.

Les couleurs ainsi préparées sont séches dans une espace de tems peu considérable, par conséquent, on peut retrancher & caresser son ouvrage autant & si souvent qu'on le trouvera nécessaire, sans craindre de tourmenter & de fatiguer la couleur.

La longue application de Protogne, pour son tableau de Jalysus * ne seroit point excusée par ce moyen quant à la partie du génie, mais ce genre de peinture auroit rendu son opération plus possible du côté de l'art; d'ailleurs il auroit été facile à ce célebre Artiste, d'allier les deux opérations de l'Encaustique, & même de la cire simplement préparée. La Minerve que je vous ai présentée tenoit de deux genres de peinture, comme vous le verrez dans le

* L. XXXV. c. 10.

détail des expériences, & la réunion du moyen que je ſuppoſe à Protogéne, eſt encore plus facile.

La pouſſiere s'attache beaucoup moins ſur les peintures ; elles ont encore l'avantage de n'être jamais *embues*, comme diſent les Peintres, leur effet eſt par conſéquent toujours égal, les préparations de la cire donnent à ces Ouvrages un œil mat qui préſente de tous les ſens le jour des Tableaux, ſans avoir la peine de le chercher.

La cire dans toutes les manieres de l'employer pour la peinture, garantit le bois des vers & de tous les inconvéniens de l'humidité. Je ne doute pas que les raiſons de la durée n'ayent engagé les Grecs à préférer le bois pour leurs Tableaux à toutes les autres matieres, & ſi une ſemblable pratique s'établiſſoit parmi nous, je crois que l'on feroit bien d'imiter les Anciens ſur ce point.

L'expérience nous a démontré que l'on peut peindre à la cire sur le plâtre, les enduits, la pierre & la toile, enfin ſur tous les corps, à la réſerve du cuivre ſur lequel nous n'avons encore pû trouver le moyen d'établir ſolidement ces eſpéces de couleurs. Le vert de gris y met un obſtacle que je crois difficile à ſurmonter.

Il faut remarquer que la Palette eſt chargée pour tous ces genres de peinture comme à l'ordinaire. Pour la premiere & ſeconde eſpéce d'encauſtique, il ne faut employer aucune couleur par eſtime, car cette précaution ne peut être néceſſaire que par rapport à la troiſiéme & quatriéme maniere de peindre à l'encauſtique, que l'on verra plus bas.

On pourroit placer un blanc d'œuf ſur ces peintures, ſoit pour un embelliſſement d'habitude, ſoit pour une plus grande précaution dans le deſſein de les conſerver. Rien n'empêche de

faire uſage des vernis ; on verra dans le détail des expériences, ceux qui pourroient s'oppoſer à la retouche des Tableaux, la façon dont on prépare aujourd'hui les gommes, & qu'il eſt difficile de pouſſer à une plus grande perfection, feroit eſpérer de retrouver une des pratiques d'Apelle, dont je vous ai parlé il y a quelques années ; il ne faut point la chercher dans la cire, il eſt vraiſemblable que ce grand Artiſte n'en a jamais fait uſage. Il faut cependant convenir que Pamphile qui fut ſon Maître, connoiſſoit cette maniere de peindre ; on dit même qu'il en enſeigna la pratique à Pauſias de Sicyone, qui excella le premier dans la façon de l'employer.

Pamphilus quoque Præceptor Apellis non pinxiſſe tantùm encauſta, ſed etiam docuiſſe traditur Pauſian Sicyonium primum in hoc genere nobilem *.

* L. XXXV. c. XI.

Pline en nous apprenant qu'Apelle étoit le ſeul qui eût fait uſage d'une préparation que perſonne n'avoit pû imiter, *unum imitari nemo potuit* *, pour embellir & conſerver ſes ouvrages, me paroît confirmer mon idée ; en effet, ſi la cire étoit entrée dans la compoſition de cette eſpéce de vernis, il eſt vraiſemblable que les Peintres Grecs dont le plus grand nombre connoiſſoit l'encauſtique, étant déja ſur les voies, & de plus étant animés par le ſuccès & la réuſſite d'Apelle, ces Peintres, dis-je, auroient retrouvé un moyen ſi flatteur & ſi brillant pour leurs ouvrages, ils ne l'ont point fait, il eſt donc à préſumer que la préparation d'Apelle différoit abſolument de toutes les pratiques connues de ſon tems.

Au reſte, le myſtere dont il a couvert ſon ſecret, défaut que Pline reproche indirectement à la mémoire de

* L. XXXV. c. 10.

ce grand & vertueux Artiſte, ne doit point être attribué à des vûes baſſes & intéreſſées ; ſans doute une mort précipitée, qui lui fit apparemment auſſi laiſſer un de ſes ouvrages imparfait, ou quelqu'autre événement dont les Auteurs ne nous ont point inſtruit, nous ont privé de ſa découverte. On ne doit jamais ſoupçonner un honnête homme de fruſtrer d'une invention utile, je ne dis point ſa patrie, mais l'humanité en général.

Je n'ai pu refuſer cette digreſſion à l'eſtime qu'Apelle doit inſpirer comme un des hommes qui a le plus honoré l'humanité.

Je ne dois point finir ce Mémoire ſans vous communiquer une réflexion intimement liée à ſon objet : elle regarde le ſeul des Modernes qui me paroiſſe avoir eu des notions ; je ne dis pas de l'Encauſtique, mais de la peinture à la cire.

Je vous ai parlé dans un autre Mé-

moire de l'abbé Gaëtano Zumbo, Sicilien. Il étoit Peintre & profond dans l'Anatomie, du moins par rapport à son art. Le goût pour modéler l'avoit emporté en lui sur toutes les autres parties; il n'est même connu que par les petites figures de Ronde-bosse qu'il travailloit en cire. Elles n'avoient que neuf à dix pouces de hauteur, mais elles étoient admirables pour le sçavoir, & les vérités de la belle nature. Son génie porté à la mélancolie, lui faisoit presque toujours choisir des sujets propres à jetter dans l'ame des spectateurs la tristesse & l'horreur. Il faut convenir que quand même il auroit traité des sujets agréables, la réunion de la Peinture & de la Sculpture produit rarement une totalité complette, & capable de satisfaire le goût. Il colorioit ces figures avec autant de vérité que d'intelligence, & ses couleurs, malgré leur peu de corps ou d'épaisseur, n'ont point changé depuis 50

ans. Il eſt mort à Paris ſans communiquer un ſecret dans la vérité plus utile pour l'Anatomie, auquel il a ſervi, que pour les parties d'agrémens. J'ai dit lorſque je vous ai rendu compte de la maniere d'opérer de l'Abbé Zumbo qu'elle me paroiſſoit avoir beaucoup de rapport avec l'Encauſtique, mais je n'avois pas aſſez approfondi la matiere; je crois devoir rectifier mon opinion, le feu dont la néceſſité vous ſera démontrée, auroit certainement fondu les figures; c'eſt donc à la ſimple peinture à la cire, & ſelon l'explication ſuivante de M. Majault, qu'il faut rapporter la manœuvre de ce ſçavant moderne, l'expérience la rendra plus certaine; il ſera toujours facile de la comparer à Paris avec deux magnifiques compoſitions de ce même Zumbo; elles appartiennent à M. Boivin, il ſe fait un plaiſir de les montrer aux curieux. Je ſuis perſuadé que ceux qui les auront examinés avec les yeux de l'art, convien-

dront avec moi, que ſi Zumbo avoit été plus communicatif, il y a cinquante ans que la peinture à la cire ſeroit connue de toute l'Europe.

Il ne me reſte, pour achever le travail que j'ai entrepris, qu'à vous rapporter les deux autres façons d'employer la cire avec la couleur; une deſquelles ne ſervoit qu'à l'ornement des vaiſſeaux *. Pline ſe contente de donner de très-ſimples indications; je travaille à débrouiller l'obſcurité qui les enveloppe, & j'ai lieu de croire que vous ne les attendrez pas long-temps.

Nous ne prétendons point avoir épuiſé tous les moyens de peindre à l'encauſtique, on en découvrira peut-être que nous n'avons point imaginés. Mais nous avertiſſons ceux qui voudront s'amuſer à faire ces recherches, de n'employer que la cire pure & des moyens que l'on ſoit fondé à croire avoir été pratiqués par les Grecs; nous ſommes éloi-

* L. XXXV. c. VII.

gnés d'aſſurer que nos manœuvres ſoient préciſément les mêmes que celles que les Anciens ont employés ; nous ſçavons qu'on peut arriver au même but par des voyes différentes, il ſuffit que le réſultat ſoit égal, & que les pratiques que nous avons trouvés rempliſſent au moins toutes les conditions indiquées dans l'Ouvrage de Pline : au reſte nous ne pouvons attribuer aux Anciens l'uſage de la peinture que nous nommons à la cire, que la recherche de la peinture à l'encauſtique nous a donné occaſion de faire.





PREMIERE PARTIE.

De la Peinture à l'Encaustique proprement dite.

ARTICLE PREMIER.

Premier moyen de peindre à l'Encaustique.

ON connoît aujourd'hui deux genres de Peinture, l'une nommée Peinture à l'huile, parce que l'huile sert à lier les couleurs : l'autre s'appelle à gouache, ou à la détrempe, parce que l'eau opere dans celui-ci, ce que l'huile fait dans le premier. Mais ces deux genres de Peinture ne sembloient pas pouvoir servir de guide pour arriver à la connoissance du troisiéme, pratiqué par les Grecs. La cire qui devoit servir de baze aux couleurs, paroissoit un

corps trop ſolide pour être manié avec le pinceau, Pline dit cependant que les Anciens operoient avec ces ſortes d'outils : il falloit donc trouver le moyen de faire des tableaux à l'Encauſtique avec le pinceau, non-ſeulement pour ſe conformer au texte Pline , mais parce qu'il eſt impoſſible de parvenir à peindre par une autre voie. Pour remplir ces vûes , nous nous proposâmes de faire uſage de diſſolvans , tels que les huiles eſſentielles , qui par leur analogie avec la cire , la pénétrent & la mettent en état de pouvoir être étendue avec le pinceau. Il étoit naturel de faire tomber le choix ſur l'eſſence de térébenthine, tant à cauſe de la facilité que les Artiſtes auroient à ſe la procurer, que parce que ſon prix eſt très-médiocre. Cette voie eût été facile , & le mérite de ſa découverte n'eût point été fort recommandable , ou plutôt , ce n'eût point été une découverte. N'accuſeroit-on pas avec raiſon d'igno-

rance grossiere, celui qui, ayant les moindres notions de Chymie, regarderoit la dissolution de la cire dans les huiles essentielles, comme une chose neuve ? Mais indépendamment du peu de nouveauté d'un pareil moyen, il n'auroit pas non plus rempli le dessein que nous avions formé de retrouver l'Encaustique des Anciens. Pline ne dit pas un mot des huiles essentielles, il n'étoit donc pas raisonnable de présumer que les Grecs eussent employé les essences pour liquéfier la cire destinée à exécuter leurs tableaux à l'Encaustique ; d'ailleurs cet Auteur ne parle que de cire, de couleur, de feu & de pinceaux. Il fallut donc abandonner ce premier projet, pour chercher un moyen plus conforme au langage de Pline.

Pour imiter les Grecs avec plus d'éxactitude, nous avions imaginé de mêler des couleurs avec de la cire, de mettre toutes ces cires colorées en fusion

dans des godets, de les appliquer promptement avec un pinceau ſur le corps deſtiné à être peint, & de tenir ces cires appliquées en demie fuſion par le moyen d'un réchaut de Doreur, pour donner à l'Artiſte le tems de fondre les teintes. Cette manœuvre ſéduiſante par ſa ſimplicité parut d'abord poſſible; cependant, ayant réfléchi aux difficultés qu'il y auroit d'obtenir un feu, qui, ſans brûler les couleurs, pût les maintenir dans cette égalité de fuſion ſi néceſſaire au travail du Peintre & à la perfection de la Peinture, ſur-tout dans les ouvrages de longue haleine, on eut recours à l'eau bouillante, dont la chaleur monotone ſembloit devoir faire eſperer plus de facilité & d'exactitude, on imagina même, que par ſon moyen, on pourroit broyer les couleurs avec la cire, que ces couleurs broyées pourroient être tenues en fuſion dans des godets & ſur une palette, & qu'il ſeroit encore poſſible de chauffer avec l'eau

bouillante, le corps sur lequel on voudroit peindre.

Pour avoir une pierre à broyer échauffée par l'eau bouillante, on fit construire une espece de coffre de fer blanc * de seize pouces quarrés sur deux & demi de hauteur, parfaitement soudé par tout, & n'ayant pour ouverture qu'un goulot d'un pouce de diamétre placé à l'un de ces angles : ce goulot s'élevoit de deux pouces au-dessus d'une de ses surfaces quarrées : sur la surface du côté de laquelle le goulot s'élevoit, on fit appliquer une glace qu'on attacha avec huit tenons de fer blanc, cette glace avoit l'épaisseur des glaces ordinaires, elle n'étoit qu'adoucie, afin qu'elle eût assez de grain pour parvenir à broyer les couleurs : car les couleurs glisseroient sur une glace polie & ne se broyeroient pas. On prit la précaution de faire construire cette ma-

* Voyez la Planche premiere qui est à la fin de l'Ouvrage.

chine

chine avec du fer blanc très-fort, & de faire dresser parfaitement le côté destiné à recevoir la glace; on fit mettre aussi des mains de fer blanc pour la transporter commodément. Alors ayant à peu près rempli ce coffre d'eau, on le mit sur le feu: la glace étoit chargée de cire & de couleur, cette cire se fondit lorsque l'eau fut bouillante, & la couleur fut en état d'être broyée avec une molette de marbre qu'on avoit eu la précaution de faire chauffer. L'opération achevée, on enleva le mêlange encore liquide avec un couteau pliant d'yvoire, & on le mit sur une assiette de fayance pour le faire refroidir. Satisfait de ce premier essai, on fit préparer toutes les autres couleurs de la même maniere, & l'on a vû par la suite, que ce moyen étoit le plus sûr pour obtenir des couleurs toujours bien broyées avec la cire.

Ce n'étoit point assez d'avoir trouvé une méthode certaine de préparer les

couleurs, il falloit encore les rendre propres à être employées. Nous crûmes devoir faire uſage des godets dont on vient de parler, pour faire fondre les différentes cires colorées, toujours par le moyen de l'eau bouillante. Pour y parvenir, on fit faire un autre coffret de fer blanc d'environ un pied de longueur ſur huit pouces de large, & de deux pouces & demi de hauteur, il avoit, ainſi que la machine à broyer, un goulot pour l'introduction de l'eau; du côté de l'ouverture de ce goulot, la grande plaque étoit ſymétriquement percée de dix-huit trous de forme ronde, de quinze lignes de diamétre chacun, deſtinés à recevoir dix-huit godets de fer blanc du même diamétre que les trous, ſur un pouce de profondeur: on ſouda ces godets à la plaque par leurs bords ſupérieurs, de façon que ces eſpeces de godets, devoient plonger preſqu'en entier dans l'eau dont cette machine devoit être remplie; en-

ſuite on mit dans ces godets, des godets de criſtal deſtinés à contenir les couleurs : il auroit été poſſible de ſe paſſer de ces vaſes de criſtal, en faiſant fondre les couleurs dans les godets de fer blanc : mais ayant lieu d'appréhender que l'étain du fer blanc ne fît des impreſſions ſur les cires colorées que l'on vouloit avoir très-pures, on crut operer plus ſûrement en donnant la préférence au verre. L'eau dont on avoit rempli cette machine, devenue bouillante, fondit toutes les couleurs que l'on avoit miſes dans les godets, & les couleurs furent en état d'être employées.

Il fallut encore faire conſtruire une machine qui ſervît de palette, ſur laquelle on pût fabriquer les différentes teintes. Un troiſiéme coffret couvert d'une glace adoucie, abſolument ſemblable à la machine à broyer dont on vient de parler, & rempli d'eau bouillante, fut deſtiné à cet uſage.

Toutes les couleurs étant préparées

ſur la palette chaude, il ſembloit que rien ne pouvoit empêcher de les employer avec le pinceau, comme on le pratique en peignant à l'huile ; mais préſumant avec raiſon que la cire ſe figeroit à l'inſtant de ſon application ſur le bois, on crut qu'en tenant la planche chaude, on parviendroit à remplir les vûes qu'on s'étoit propoſé, pourvû que l'on eût égard au degré de chaleur propre à tenir les cires aſſez liquides pour fondre les teintes avec le pinceau, ſans cependant les faire chauffer au point de les expoſer à couler ; la chaleur de l'eau bouillante parut encore le moyen le plus convenable : pour cet effet on fit conſtruire une quatriéme machine qui avoit la forme de celle à broyer les couleurs. La face deſtinée à recevoir la planche étoit de cuivre, d'une ligne d'épaiſſeur, elle portoit ſur ſes bords deux couliſſes, une de chaque côté pour recevoir & aſſujettir la planche ſur la plaque de cuivre, le reſte étoit

de fer blanc très-fort : cette machine avoit trois pouces de vuide dans ſon épaiſſeur, elle étoit longue de deux pieds & demi, & large de deux pieds : on avoit pratiqué une ouverture à un des angles pour introduire l'eau, & fait ſouder un robinet à l'angle diamétralement oppoſé à celui de l'ouverture, pour être en état de remplir & de vuider commodément lorſqu'il faudroit renouveller l'eau bouillante. On avoit eu ſoin de faire préparer une planche de ſapin de la grandeur de cette machine : cette planche quoique très-mince, étoit compoſée de trois planches, d'une ligne d'épaiſſeur chacune, colées l'une ſur l'autre de façon, que les fibres ſe croiſoient à angle droit, & faiſoient un tout que la chaleur pouvoit pénétrer facilement : on avoit fait cette planche de différentes couches, dans la crainte qu'elle ne ſe voilât lorſqu'on l'échaufferoit au degré de l'eau bouillante : on avoit enduit le côté

destiné à être peint de plusieurs couches de cire blanche; les premieres avoient été fondues avec une poële pleine d'un brasier ardent pour les faire entrer dans le bois, comme le pratiquent les Ebenistes. Il est très-sûr que sans cette précaution, la cire colorée auroit été exposée à se décomposer en la faisant fondre avec le réchaut, parce que les pores du bois absorbant la cire des couleurs, la couleur resteroit à la surface dénuée de cire; ce qui seroit autant nuisible à la manœuvre du Peintre, que contraire à la solidité de la peinture à l'encaustique.

Malgré tous les secours dont on s'étoit armé pour tenir les cires colorées en état d'être employées, on commençoit à douter que l'on pût parvenir à peindre d'une façon satisfaisante. La difficulté d'avoir l'eau au dégré de chaleur convenable pour chauffer les godets, la palette & la planche; faisoit désespérer de voir plusieurs tableaux

peints à l'encaustique. On avoit déja préparé les couleurs, dont on donnera la composition dans cette premiere Partie; il fallut pourtant essayer. En effet on exécuta un buste de Minerve avec des brosses ordinaires; il faut convenir que la manœuvre en fut d'autant plus pénible que la machine étoit infiniment composée. Cependant quelques parties de ce tableau faisoient de l'effet; mais ne répondoient pas suffisamment à l'idée que nous devons avoir de la peinture des Anciens. Le sçavant Artiste dont on avoit employé la main, peu satisfait de son travail, nous engagea à chercher des moyens d'opérer plus faciles & plus sûrs.

Il est difficile dans les recherches de la Théorie & de la pratique des Arts d'arriver au but que l'on se propose: quand la route est inconnue, on s'égare de tems en tems, on retourne sur ses pas, on abandonne ses premieres idées en faveur de celles qui leur succédent,

ſouvent elles ſont moins heureuſes, on travaille pour les vérifier par des expériences qui répondent rarement à l'illuſion de la conjecture, on commet des fautes ſouvent infructueuſes, mais quelquefois utiles, on les communique aux Artiſtes pour leur apprendre à éviter les unes & à profiter des autres; toujours guidé par l'expérience, on leur enſeigne enfin la route qui conduit à la perfection.

Tel eſt le ſort que nous avons éprouvé, & la conduite que nous avons tenue dans les recherches de la peinture à l'encauſtique : encouragés cependant par une ſorte de réuſſite, la premiere expérience nous ayant prouvé la poſſibilité de peindre d'une maniere qui répondît à l'un des ſens dont le paſſage de Pline eſt ſuſceptible, nous avons entrepris de rendre la peinture à l'encauſtique plus facile, toujours en cherchant à deviner notre Auteur par la voie des expériences. Nous ſommes

parvenus à l'exécution de plusieurs moyens dont nous rendrons compte, après avoir donné la composition des couleurs qui ont servi, non-seulement à ce premier essai, mais à celui dont nous ferons le détail immédiatement après.

La recherche de la combinaison des quantités de cires convenables à chaque couleur, a été aussi rebutante que laborieuse; il seroit trop long de rapporter toutes les opérations faites & répétées avant que de parvenir à trouver les proportions que l'on cherchoit. Certaine couleur ne prenoit qu'une très-petite quantité de cire, quoiqu'elles parussent devoir en absorber beaucoup; on observoit le contraire dans plusienrs autres; celles-ci sans un excès de cire seroient devenues cassantes, celles-là avec le même excès devenoient grasses: presque toujours trompés dans les premiers essais, il falloit les répéter jusqu'à ce que l'on eût trouvé des proportions convenables; combien de fois fut-on

obligé de chauffer & de rechauffer la pierre, combien de tems, combien de cire, combien de couleurs perdues?

Nous n'entrerons pas à préſent dans le détail des motifs qui ont déterminé les proportions que nous allons fixer, d'autant que l'on feroit obligé de ſe répéter lorſqu'il ſera queſtion de la peinture en cire. On ne trouvera pas non plus toutes les couleurs qui peuvent être employées dans la Peinture à l'encauſtique; l'Artiſte qui s'étoit chargé de peindre, ne voulut que ce qu'il regarda comme néceſſaire; cependant il aſſura qu'on pouvoit tout exécuter avec les couleurs compriſes dans la Table ſuivante.



TABLE de proportion des quantités de cires, eu égard aux différentes qualités des couleurs, & la maniere de préparer les cires colorées.

Blanc de plomb une once, cire quatre gros & demi.

Céruſe une once, cire cinq gros.

Vermillon trois onces, cire dix gros.

Carmin une once, cire une once & demie.

Laque une once, cire une once & demie.

Rouge-brun d'Angleterre une once, cire une once.

Ochre brûlé une once, cire dix gros.

Terre d'Italie une once, cire dix gros.

Jaune de Naples une once, cire quatre gros.

Sile de grain de Troye une once, cire une once & demie.

Stile de grain d'Angleterre une once, cire une once & demie.

Ochre jaune une once, cire dix gros.
Ochre de ruë une once, cire dix gros.
Outremer une once, cire une once.
Bleu de Pruſſe le plus léger une once, cire deux onces.
Cendres bleues une once, cire ſix gros.
Email fin d'Angleterre une once, cire une demi-once.
Laque verte une once, cire une once deux gros.
Terre de Cologne une once, cire une once & demie.
Noir de Pêche une once, cire une once & demie.
Noir d'yvoire une once, cire dix gros.
Noir de fumée une once, cire dix onces

On n'employera pour ces préparations que de la cire blanche, appellée communément cire-vierge; on choiſira la plus pure.

On prendra des couleurs que les Marchands appellent *broyées à l'eau*; on les fera rebroyer à ſec; cependant le

carmin, le vermillon, l'outremer, l'émail & le noir de fumée, n'auront beſoin d'aucune de ces préparations: on peut éviter de broyer une ſeconde fois le blanc de plomb, celui de céruſe, la cendre bleue & le noir de pêche déja broyés à l'eau, ces couleurs ſont aſſez tendres pour être facilement broyées avec la cire. On emplira d'eau les deux tiers ou environ de la machine à broyer, on la mettra ſur un réchaud plein de feu, on chargera la glace de la cire & de la couleur qu'on voudra préparer; pendant que la cire ſe fondra, on fera chauffer la molette; lorſque la cire ſera fondue, on retirera la machine du feu, & on broyera la couleur comme ſi l'on broyoit des couleurs à l'huile; lorſque l'opération ſera achevée, on les enlevera comme on l'a dit, de deſſus la glace avec un couteau pliant d'yvoire, on les mettra ſur des aſſiettes de fayence pour les faire refroidir, enſuite on les ſerrera dans

une boëte pour empêcher la pouſſiere de les gâter.

Lorſque l'on voudra peindre, on remplira les godets dont nous avons parlé, des couleurs ainſi préparées, on les fera fondre auſſi avec l'eau bouillante, dont on aura rempli la machine deſtinée à cet uſage. De ces cires colorées fondues, on formera les teintes ſur la palette chaude, & l'on peindra avec des broſſes ſur la planche enduite & pénétrée de cire & de plus échauffée par la machine que nous avons décrite.

Nous avons dit dans le détail précédent, que la tête de Minerve avoit été peinte ſur le ſapin, ce bois en effet ſe déjette beaucoup moins que les autres, lorſqu'il eſt expoſé au dégré de chaleur, convenable à la fonte de la cire; cette raiſon nous a engagé à le préférer pour la peinture à l'encauſtique. On pourroit ſe diſpenſer de compoſer les planches de trois couches de bois, comme nous l'avons fait, une

planche mince produit le même effet ; ſi elle ſe voile au feu, elle ſe retablira plus facilement dans ſon premier état. Nous ne donnons point l'excluſion au chêne ni aux autres bois, mais il faudra en général éviter d'employer ceux qui par la roideur de leurs fibres & la compacité de leur tiſſu, ſe redreſſeroient difficilement après avoir été courbés par la chaleur.

Nous aurions pû nous diſpenſer d'entrer dans le ſcrupuleux détail de cette maniere de peindre à l'encauſtique, bien convaincus que l'on donnera la préférence à celles que nous allons décrire ; mais nous nous ſommes engagés de rendre compte de tout ce que nous avons fait d'utile ou d'inutile dans nos recherches.

Si les Grecs ont peint avec des cires colorées & fondues, ſi l'on doit entendre le paſſage de Pline dans ce ſens, les Peintres de l'antiquité ont-ils employé l'eau bouillante pour opérer, ou la

chaleur immédiate du feu ? Il n'eſt pas poſſible de décider la queſtion, le laconiſme de Pline ne permet pas de s'étendre ſi loin. Au reſte il eſt conſtant que l'on peut donner des ſens différens au paſſage de Pline, & tous ceux dont il eſt ſuſceptible nous ont fourni le ſujet des autres manieres de peindre dont nous allons faire le détail.

Article second.

Second moyen de peindre à l'Encauſtique.

FAire des Tableaux avec de la cire & des couleurs, opérer avec le feu, eſt toute la récepte qui nous a été tranſmiſe par les écrits de Pline ſur la peinture à l'encauſtique.

Il ſera toujours ſingulier que cet Auteur qui a fait l'hiſtoire de la peinture des Grecs & des Romains ; le détail des Tableaux qui avoient eu de la reputation

réputation chez l'une & l'autre nation, le nom de ceux qui les avoient éxécutés, qui de plus a donné une énumération si éxacte des couleurs, des lieux d'où on les tiroit, de leur prix & de celles que les Anciens employoient pour peindre à l'encaustique, & de celles qui ne pouvoient servir qu'à la détrempe, ait passé sous silence les opérations d'un genre de peinture qui avoit intéressé la Gréce & fait l'admiration des Romains. Mais puisque Pline ne nous a pas laissé de vestiges des manœuvres des Grecs pour peindre à l'encaustique, cherchons encore à le deviner.

Nous avons déja décrit un moyen, nous allons en proposer un autre plus facile pour l'Artiste, & plus certain dans sa pratique.

On prendra des cires colorées, préparées comme on l'a dit dans l'article précédent, on les fera fondre dans l'eau bouillante, une once de cire, par

exemple, dans huit onces d'eau; lorſqu'elles y ſeront totalement fondues, on les battra avec une ſpatule d'yvoire, ou avec des oziers blancs, juſqu'à ce que l'eau ſoit refroidie; la cire par cette manœuvre, ſe mettra en petites molecules, & ſera aſſez diviſée pour faire une eſpéce de poudre qui nagera dans l'eau, & que l'on conſervera toujours humide dans un vaſe bouché, parce que ſi la cire reſtoit à ſec, les petites parties, ſeroient ſujettes à ſe coller, & cette cire ceſſeroit d'être propre aux uſages auxquels on la deſtine.

Lorſque toutes les cires ſeront ainſi préparées, on mettra une portion de chacune dans des godets, & l'on opérera avec des pinceaux ordinaires, comme ſi l'on peignoit en détrempe; on ne pourra cependant former les teintes ſur la palette avec le couteau, la cire ſeroit expoſée à ſe rapprocher & à ſe péloter: il faudra donc les faire avec

le pinceau, ce que les Peintres appellent dans les autres genres de peintures, faire des teintes au bout du pinceau. Quoiqu'il soit plus convenable d'exécuter cette peinture sur le bois à crud crud, il est pourtant possible & même facile, de la pratiquer sur une planche qui auroit un enduit de cire, ou de revenir sur des choses déja peintes à l'encaustique, en employant un moyen que nous indiquerons à l'article suivant.

Le Tableau étant achevé, on fixera les cires colorées avec le réchaud de Doreur, ou avec une poële mince remplie de feu : si l'on donne la préférence au réchaud, on tiendra le Tableau verticalement : si, au contraire, l'on use de la poële, on le mettra dans une position horizontale : de l'une & de l'autre façon, les cires se fondront facilement, contracteront une forte adhérance avec le bois, & leur couleur en deviendra plus vive. Ce fut avec des

couleurs ainsi préparées, & par la manœuvre dont on vient de faire le détail, que l'on travailla une seconde fois, au Tableau de Minerve. L'Artiste fut un peu plus content; cependant cette seconde maniere de peindre à l'encaustique présentoit encore plus de difficultés que la peinture en huile dont il avoit l'habitude: il voulut achever & acheva en effet son Tableau avec des couleurs préparées à la cire & au vernis, maniere de peindre qui fera le sujet de la seconde partie de ce Mémoire; elle fut d'autant plus de son goût, qu'elle se rapprochoit de la façon de peindre qui lui étoit familiere. Le Tableau de Minerve fut donc un composé, pour les trois quarts, de peinture à l'encaustique, & de peinture en cire pour un quart. Le Peintre fut cependant forcé de convenir qu'il auroit pû terminer son Tableau sans le secours de la peinture à la cire.

Si nous nous sommes assujettis dans

les deux procédés dont nous venons de faire le détail, à ſuivre Pline à la lettre, nous avons cru qu'il nous ſeroit permis de l'interpréter, en rendant néanmoins raiſon de cette licence. L'obſcurité du langage d'un Auteur, autoriſe d'autant plus une pareille conduite, qu'elle peut avoir ſon utilité.

ARTICLE TROISIEME.

Troiſiéme moyen de peindre à l'Encauſtique.

SI les deux moyens que nous allons indiquer, ſemblent s'écarter à quelques égards du peu de choſe que Pline dit de la peinture des Grecs; une préſomption très-vraiſemblable nous porte à croire que les Grecs faiſoient préférablement uſage de cette troiſieme & quatrieme maniere de peindre.

La peinture à gouache ou en dé-

trempe a été la premiere peinture connue, la peinture à l'encauſtique lui a ſuccedé. Si les Arts, comme on ne doit point en douter, ſuivent l'ordre des idées, un moyen en ſuggére un autre, & le ſecond participe ordinairement de celui qui lui a donné origine ; la peinture à gouache eſt donc vraiſemblablement le principe de la peinture à l'encauſtique, quoiqu'elle ſemble avoir peu d'analogie, & ce n'étoit qu'en raiſonnant ainſi qu'il étoit poſſible de dévoiler le myſtére de cette peinture, dont Pline dit ſi peu de choſe, que les meilleurs Grammairiens, qui ont interpreté cet Auteur, ne ſuppoſoient même pas qu'il voulût parler d'un genre de peinture, dont le myſtére ne conſiſte, que dans la maniere d'employer la cire & la couleur.

Nous avons un exemple de l'analogie dont nous venons de parler, dans la découverte de la peinture à l'huile.

Van Eick, Peintre Flamand *, cherchant à faire une peinture impénétrable à l'eau & plus solide que la détrempe, crut qu'il rempliroit son projet en mêlant ses couleurs avec des vernis faits à l'essence de térébenthine ou à l'esprit-de-vin; il peignit en effet au vernis avec réussite; mais le rapport des huiles grasses avec les substances qu'il avoit employé, lui suggera de mettre les huiles grasses en expérience, & ces tentatives furent heureuses. Dans les Arts, il en est des rapports des manœuvres, comme des rapports des substances. Combien trouveroit-on d'exemples de ces vérités dans les progrès insensibles de ces mêmes Arts?

Attacher sur le corps destiné à être peint, des couleurs mêlées avec des gommes solubles dans l'eau, peindre à

* Van Eick né dans la ville de MASEICK, mais comme il a fait sa principale demeure à Bruges & qu'il y est mort, on ne le connoît que sous le nom de Jean de Bruges; il est né en 1370: le secret fut trouvé au commencement du quinziéme siécle.

l'eau ſur des corps qui retiennent la couleur comme les gommes, couvrir des mêmes gommes les couleurs appliquées, c'eſt peindre en détrempe. Etendre avec le pinceau des couleurs préparées avec de la cire pure, charger de cire les couleurs déja appliquées, mettre des couleurs ſur un corps enduit de cire, les fixer en fondant la cire par le moyen du feu, pour les rendre impénétrables & indiſſolubles par l'eau, c'eſt peindre à l'encauſtique, c'eſt remplir les vûës que les Grecs ſe propoſoient dans cette peinture, c'eſt-à-dire, de faire des tableaux qui ne fuſſent point expoſés aux inconvéniens de la détrempe.

Nous étions donc perſuadés que pourvû que l'on n'employât que de la cire pure pour fixer les couleurs par le moyen du feu, nous marcherions ſur les traces des Grecs, ſoit que les couleurs fuſſent liées à la cire avant que de les employer avec le pinceau, ſoit

qu'elles le fuſſent après, & que les employant même de la façon dont nous allons les détailler, nous marcherions avec plus de vérité dans la route que les Grecs ont naturellement dû prendre; car il eſt probable qu'ils ont employé le moyen le plus ſimple & le plus analogue au moyen déja connu.

D'après cette ſuppoſition, qui nous a paru raiſonnable, nous avons imaginé cette troiſieme & quatrieme eſpece d'Encauſtique, qui ſe réduiſent à peindre à l'eau ſur la cire, de faire enſuite fondre la cire, pour pénétrer la couleur, & de peindre à l'eau ſur le bois, & de fondre une couche de cire ſur la couleur, pour la pénétrer de la même maniere.

Pour peindre ſelon le premier de ces deux procédés, on commencera par cirer la planche que l'on aura deſtiné à l'opération; pour la cirer, voici comment il faut s'y prendre: on tiendra la planche horizontalement ſur un braſier ardent, à

une diſtance proportionnée à l'ardeur du feu; alors on frottera la partie de la planche que l'on aura chauffé avec un pain de cire blanche; ſi la planche eſt au degré de chaleur convenable, la cire ſe fondra; on la chauffera de nouveau aſſez vivement pour faire entrer la cire fondue dans le bois; on réitérera cette opération autant de fois qu'il le faudra, pour pénétrer le bois de cire, de façon que les pores du bois ne puiſſent plus en abſorber: cela fait, on en ajoutera encore autant qu'il en faudra pour qu'il en reſte ſur la ſurface, environ l'épaiſſeur d'une carte. Il eſt très-important pour la réuſſite de ce genre de peinture, que la planche ſoit bien pénétrée de cire, & que la chaleur la plus vive ne puiſſe plus en faire entrer dans ſes pores. Lorſque la planche ſera couverte bien également de cire, elle aura reçu la premiere préparation, que l'on pourroit appeller impreſſion à l'encauſtique. Alors on peindra ſur cette planche avec

les couleurs dont on fait usage en huile ; préparées à l'eau pure, ou à l'eau gommée legérement ; cependant ces couleurs ne prendroient point sur la cire, & ne s'attacheroient que par plaques fort irréguliéres, ce qui fatigueroit le Peintre dans l'exécution de son tableau. Pour remédier à cet inconvénient, c'est-à-dire, pour faire prendre la couleur à l'eau sur la cire, on imagina d'abord de mêler avec les couleurs des corps analogues à la cire ; on jetta les yeux sur l'eau-de-vie, ou sur l'eau de savon ; mais il étoit douteux que l'eau-de-vie fût connue des Grecs. Il n'étoit pas non plus possible de faire usage du savon, parce qu'il altére de certaines couleurs, & en détruit d'autres par le sel alkali, qui entre dans sa composition. Il fallut abandonner ces deux moyens de faire prendre la couleur sur la cire, pour en chercher un qu'on pût vraisemblablement supposer avoir été employé par les Grecs.

On imagina qu'à la faveur d'un corps intermédiaire, mis entre la cire & la couleur, on remédieroit aux obſtacles que la ſurface graſſe met à l'exécution de cette peinture. Les terres crétaſſées parurent convenables à cette opération, d'autant plus que mêlées en petite quantité avec la cire, elles ne lui donnent aucune couleur. On prit donc de cette eſpece de craye préparée, que l'on nomme communément blanc d'Eſpagne, mis en poudre très-fine; on en répandit ſur la cire, & on la frotta légérement avec un linge; il s'attacha une pouſſiere de ce blanc ſur la cire, qui devint matte; & la couleur alors prit ſur la cire, comme ſi elle eût été appliquée ſur le papier, ou ſur le bois à crud.

Lorſque le tableau fut peint, on le préſenta au feu; la cire qui étoit ſous la couleur ſe fondit, & pénétra la couleur, de façon qu'elle vint à la ſurface du tableau: il ne fallut même pas une

chaleur considérable pour exécuter cette espece d'Encaustique avec exactitude. Pour n'être point trompé dans les effets que la couleur produit, lorsque la cire est fondue, il n'y aura qu'à estimer ce qu'elles doivent devenir, parce qu'elles sont lorsqu'on les applique. Les Peintres sçavent que quoique la peinture en détrempe soit faite avec du blanc de plomb ou de ceruse, les couleurs pâlissent en sechant. Dans nôtre peinture la cire fondue rend aux couleurs le ton qu'elles avoient lorsqu'elles étoient humides.

ARTICLE QUATRIEME.

Quatrieme moyen de peindre à l'Encaustique.

LA quatrieme maniere de peindre à l'Encaustique, ne differe de celle que nous venons d'indiquer que par le lieu que la cire occupe : dans le précé-

dent procedé la cire avoit été placée ſous la couleur ; il n'eſt queſtion dans celle-ci que de la mettre deſſus. Voici comme il faut opérer : on peindra à gouache à la façon ordinaire ſur une planche très-unie ; lorſque le tableau ſera terminé, on le placera horizontalement, on le couvrira de lame de cire très-mince, on fera fondre cette cire avec une poële remplie de feu ; la cire fondue pénétrera la couleur & le bois, & fixera le tableau, de façon que la couleur ſera indiſſoluble par l'eau.

Pour préparer les petites lames de cire, on fera chauffer de la cire blanche, on la rendra aſſez ſouple en la maniant, comme le font ceux qui travaillent les cierges & les bougies, on l'étendra avec un rouleau ſur une glace ou ſur un marbre humide un peu échauffé, juſqu'à ce qu'elle ſoit mince comme une carte à jouer.

De tous les moyens que nous venons d'indiquer de peindre à l'encauſtique,

le troiſieme nous a paru le plus facile à pratiquer ; la ſimplicité de la manœuvre a étonné les Artiſtes qui ont exécuté des tableaux ſelon ce procédé. Ce moyen eſt-il celui des Grecs ? C'eſt ce que nous n'oſerions aſſurer. Cependant un nombre conſidérable de Sçavans & d'Artiſtes que l'on a conſultés, depuis le jour * de l'expoſition de la Minerve à l'Académies des Inſcriptions, ſur nos quatre moyens de peindre à l'Encauſtique, ont prononcé d'un commun accord en faveur de la troiſiéme ou de la quatriéme. En effet, il n'entre dans la compoſition des tableaux peints ſelon ces deux procédés, que de la cire pure & des couleurs ; ils portent le caractère que Pline accorde aux peintures Grecques par le vigoureux & l'élégance de leurs couleurs ; ils peuvent être lavés & être expoſés à l'humidité ſans recevoir la mondre altération, qualité ſans la-

* Ce fut le 12 Novembre 1754, jour d'une aſſemblée publique.

quelle la peinture à l'encauſtique n'auroit pas grand mérite. Si la facilité de la manœuvre, le brillant des couleurs, & la propriété d'être impénétrable par l'eau, ſont les qualités que doit avoir la peinture à l'encauſtique, on pourroit conclure que l'on a deviné la peinture des Grecs dans le troiſieme procédé.

Notre troiſiéme & quatriéme moyen de peindre à l'encauſtique nous a ſuggeré une nouvelle maniére de peindre, qui ne nous paroît pas devoir être négligé : voici en deux mots le moyende la pratiquer. On peindra à l'eau ſur une toile à crud avec des couleurs ordinaires, en obſerſervant cependant de ne faire uſage que de celles que l'on employe communément dans la peinture à l'huile. Lorſque les couleurs ſeront ſêchées, on humectera les tableaux par derriére avec de l'huile de Pavot, appellé d'Oliette, qui jaunit moins que les autres huiles; perſonne n'ignore combien l'huile s'étend facilement, & combien il eſt aiſé

de

de la diſtribuer également par-tout ; ſoit avec le pinceau, ſoit avec toute autre choſe qui puiſſe en faire la fonction : l'huile pénétrera la couleur, fera corps avec elle, & rendra, lorſqu'elle ſera ſéchée, le tableau auſſi ſolide que s'il avoit été peint avec des couleurs broyées à l'huile. Cette eſpéce de peinture peut avoir l'avantage de faire un tableau ſans aucuns luiſants, parce qu'ils ne viennent ordinairement que de l'excès de l'huile, ils ſont auſſi moins expoſés à changer, à raiſon de la juſte proportion qui ſe trouve entre l'huile & les couleurs.

On pourroit au lieu d'huile employer un vernis blanc-gras ſécatif ; on peut pratiquer cette peinture ſur le papier comme ſur la toile. Au reſte ce ſera aux Artiſtes à juger des avantages ou des déſavantages de cette petite nouveauté ; dans les Arts une expérience vaut mieux que cent conjectures.

Nous avons paſſé légerement ſur cet article, parce qu'il n'a qu'un rapport

indirect avec notre objet.

Avant que de finir cette premiére Partie, nous avons crû devoir avertir ceux qui acquéreront des tableaux à l'encauſtique, ou qui voudront faire peindre de cette maniere, de ne pas ſe laiſſer ſéduire par le brillant des couleurs, ou par les termes d'inuſtion & autres qui expriment la manœuvre ſans prouver la ſolidité; mais de laver pluſieurs fois avec de l'eau commune & une broſſe à peindre, ou le tableau, ou la peinture que l'on annoncera être à l'encauſtique ou à l'inuſtion: ſi l'un & l'autre réſiſtent à l'eau, on pourra être aſſuré, que l'on n'aura point été trompé; il faudra cependant obſerver ſi le tableau ne ſeroit point verni, car il en ſeroit alors d'une mauvaiſe peinture à l'encauſtique comme de la détrempe vernie, qui quoiqu'elle réſiſte au lavage, n'a pourtant pas la ſolidité des peintures à l'huile, au véritable encauſtique, ou à la cire bien préparée.



SECONDE PARTIE.

De la Peinture à la Cire.

PEindre, c'eſt imiter la nature dans ſes formes & ſes couleurs, c'eſt tromper agréablement l'œil en lui faiſant appercevoir ſur une ſuperficie plane des boſſes colorées à la faveur de la magie, des clairs, des demi-teintes & des ombres. Ces effets ſinguliers ne ſont pas toujours dûs au ſeul art du Peintre, ſouvent la couleur & le moyen de l'employer contribue au preſtige. En effet le ton que donne la détrempe n'eſt pas celui de l'huile, celui de la cire ne tient pas non plus des deux autres, chaque moyen d'attacher la couleur a ſa propriété, & par conſéquent ſon application particuliere. L'uſage de la cire, inconnu en Peinture depuis tant de ſiécles, peut donc avoir ſon utilité;

elle donne effectivement un mat que l'huile n'a pas, un vigoureux & une solidité que l'on ne peut obtenir de la détrempe, elle fait enfin un nouveau genre de peinture, qui ne ressemble par ses effets à aucun de ceux qui sont pratiqués de nos jours.

Nous avons donné dans la premiere Partie quatre manieres d'employer la cire pour imiter les Grecs. Les recherches dans lesquelles cette Peinture nous a engagé, en a enfanté un autre qui fait le sujet de cette seconde Partie.

Si nous avons rejetté dans la premiere partie de ce Mémoire, le moyen de mettre la cire en état d'être employée par le Peintre, en la dissolvant dans les huiles essentielles, parce que les Anciens ne nous ont laissé aucune preuve qu'ils connussent ces sortes d'essences; nous ne l'avons cependant pas abandonné, convaincus qu'il pourroit avoir une utilité, peut-être plus heureuse, que les moyens que les Grecs

ſont préſumés avoir connus. Perſuadés pourtant que toute conjecture dans les Arts, qui n'eſt pas vérifiée par l'expérience, n'eſt ſouvent qu'un fantôme de vérité, nous fîmes faire des eſſais, ils ne furent pas tous ſuivis d'une égale réuſſite, ils plurent cependant aux Artiſtes, parce qu'ils ſe rapprochoient de la maniere de peindre qui leur étoit familiere.

Nous allons rendre un compte exact des procédés de cette peinture à la cire, à laquelle nous nous garderons bien de donner le nom d'encauſtique, parce qu'elle n'en a le caractere, ni par les ingrédiens qui entrent dans ſa compoſition, comme nous l'avons dit, ni par le feu, qui n'eſt nullement néceſſaire à l'exécution des tableaux peints ſelon le procédé que nous allons décrire.

Tous les Chymiſtes, même les moins éclairés, ſavent que les fluides gras, auxquels on donne le nom d'huiles eſſentielles, ont la propriété de pénétrer

& de diſſoudre les corps qui leur ſont analogues, quelquefois à l'aide du feu, ſouvent ſans le ſecours de cet agent, & que la cire eſt de l'eſpece de ceux qui peuvent être diſſous de l'une & de l'autre façon. Pour obſerver les différences que ces deux manieres de préparer la cire, pouvoient produire dans ce nouveau genre de peinture, nous fîmes exécuter les expériences ſuivantes.

Premiere Expérience.

On mit une livre de cire blanche, rompue par petits morceaux, dans un poids égal d'eſſence de Térébenthine, que l'on préféra aux autres eſſences pour les raiſons que nous avons données au commencement de la premiere Partie, on laiſſa cette cire s'infuſer à froid; au bout de ſix jours, on ne trouva que la moitié de la cire diſſoute; on fit ajouter une autre livre d'eſſence, on remua le mêlange, on le laiſſa encore

en infuſion pendant ſix autres jours, la cire ne fut point encore totalement pénétrée, mais ſix onces d'eſſence que l'on ajouta à différentes repriſes acheva la diſſolution. La cire ne peut donc être diſſoute à froid que par un poids plus que double d'eſſence. On fit broyer des couleurs avec cette cire liquefiée, on leur donna la conſiſtance des couleurs broyées à l'huile, & l'on exécuta un tableau dont la manœuvre fut facile. Lorſque nous voulumes examiner, quel pouvoit être le dégré de ſolidité de la peinture de ce premier eſſai, nous ne trouvâmes point qu'il répondît à notre attente; le lavage répété avec de l'eau commune & une broſſe propre à peindre, enleva une portion de la ſurface de la couleur, & auroit preſque tout effacé le tableau en continuant de le laver. Ce n'étoit plus remplir le deſſein que nous avions formé de trouver une peinture qui reſſemblât par ſa ſolidité à la peinture à l'huile, ou qui fût même plus propre à

résister à l'humidité que cette derniere, ce qui devoit faire le mérite de la peinture à la cire. Quelques couleurs cependant avoient tenu plus que les autres; on chercha la raison de cette différence, l'on trouva que celles qui avoient moins résisté étoient celles qui avoient moins de cire, & qu'il falloit par conséquent pour chaque couleur un certain volume de cire, qui pût les envelopper assez pour les défendre contre les impressions de l'humidité; il étoit même nécessaire que la quantité de cire convenable à chaque couleur fût connue, ce qui n'auroit pas été possible, ou du moins très-difficile, selon la récette de ce premier essai. On remédia à cet inconvéniens dans le suivant.

Seconde Expérience.

On prit des cires colorées dont on a donné les proportions dans la table inserée dans le premier procédé de la pein-

ture à l'encauſtique, dans leſquelles la quantité de cire néceſſaire à la préparation de chaque couleur, avoit paru être bien combinée ; on les fit diſſoudre au bain-Marie, dans deux fois autant d'eſſence de terebenthine, qu'il y avoit de cire dans chaque couleur, la diſſolution s'opera promptement, les couleurs étoient un peu trop liquides, ſix à ſept parties d'eſſence ſur quatre de cire, auroient pû ſuffire. On peignit cependant avec ces couleurs ainſi préparées, on lava ce ſecond tableau comme le premier ; les couleurs ayant réſiſté à l'eau, il fut tout naturel de conclure que l'on avoit trouvé la raiſon du peu de ſolidité de la peinture du premier eſſai, parce qu'il étoit entré en général trop d'eſſence de térebenthine, & que l'on ne pouvoit en diminuer la quantité, qu'en faiſant diſſoudre la cire à chaud. Mais ayant examiné ce tableau de plus près, on vit que l'on n'avoit point remédié à tous

les défauts, en ajoûtant une plus grande quantité de cire à chaque couleur ; les blancs étoient caſſans & s'étoient un peu gercés : des couleurs que l'on avoit appliquées ſur du papier, le démontrerent d'une façon plus marquée : il n'étoit pourtant pas poſſible de rendre la couleur plus liante, en ajoûtant plus de cire : il fallut donc chercher un autre moyen.

Troiſiéme Expérience.

On crut pouvoir rendre la cire moins caſſante en l'aſſociant à un corps gras, incapable de ſécher. Le ſain-doux, ou les huiles non ſécatives parurent devoir être indiſtinctement employés pour cet eſſai on;les fit entrer, ſurtout dans les couleurs qui ont la propriété de rendre la cire caſſante : on répéta les expériences juſqu'à ce qu'on eût trouvé la doze qui pouvoit leur convenir : les blancs ne furent plus caſſans;

mais ce que l'on avoit appréhendé arriva : la graiſſe ou l'huile ajoûtée à la cire, même à une petite doze, rendit les cires colorées, poiſſeuſes. On fut donc encore forcé d'abandonner cet eſſai.

Quatriéme Expérience.

Il falloit tout tenter pour remédier à un défaut, qui auroit peut-être fait abandonner la Peinture en cire, quoique la Peinture en huile ſoit elle-même expoſée à ſe fendre, ſur-tout lorſque les Peintres ſont forcés d'employer des huiles graſſes pour faire ſécher de certaines couleurs. On eut donc recours aux réſines, ſçachant que les petites bougies de lanterne ne ſont rendues ſouples, que par les corps réſineux qui entrent dans leur compoſition. Pour imiter la cire de ces bougies, on fit fondre deux à trois onces de térébenthine avec une livre de cire ; ce mêlange étoit liant, mais un peu poiſſeux, moins cependant

qu'avec la graiſſe : le blanc que l'on prépara avec cette compoſition ne fut point caſſant : il falloit pourtant s'aſſurer que la térébenthine conſerveroit ſa ſoupleſſe en ſe ſéchant : pour s'en convaincre, on prit d'abord une eſpece de térébenthine deſſéchée à l'air, appellée communément gallipot, on la fit fondre avec de la cire, obſervant des proportions convenables ; cette cire fut plus caſſante que la premiere : on mit auſſi en expérience la colophane, qui eſt une térébenthine deſſéchée & alterée par le feu ; celle-ci avoit, non-ſeulement, le défaut de rendre la cire très-caſſante, mais elle ſaliſſoit les blancs & les couleurs tendres, ce que le gallipot n'avoit pas fait. Il ne fut pas poſſible de faire fondre avec la cire des réſines dures, telles que le carabé préparé & l'aſphalte, parce que le degré de feu qu'il faut pour mettre ces réſines en fuſion, brûle la cire & par conſéquent l'altére.

Ajoûter des résines séches ou dures à la cire, c'étoit la rendre plus cassante; joindre à la cire des résines liquides ou des corps gras, c'étoit lui donner un poisseux qui auroit exposé les tableaux à prendre la poussiere; mais allier des résines cassantes dans les proportions convenables à un corps gras, qui conserve toujours sa souplesse, c'étoit rémédier à la sécheresse que la couleur donne à la cire, c'étoit éviter le poisseux.

Ce fut dans la composition des vernis gras que l'on trouva cette ressource. On sçait combien ils sont souples & solides, les vernis de la Chine & du Japon, ou ceux que l'on fait en France pour les imiter avec l'ambre jaune préparé, en sont une preuve.

La composition du vernis de la Chine n'est plus un mystere, on sçait que c'est un mêlange d'une résine, & d'une huile qui ressemble à nos huiles sécatives; c'est à l'union de la résine &

de l'huile qu'il doit ſa ſolidité, c'eſt de l'huile ſeule qu'il tient ſa ſoupleſſe : joindre par conſéquent à la cire un vernis qui avoit ces qualités, c'étoit rémédier à tous les inconvéniens, que l'on avoit remarqué dans les précédens eſſais.

Cinquiéme & derniere Expérience.

Compoſer des vernis avec des réſines ſolubles dans l'eſſence de térebenthine & un corps gras, faire fondre de la cire dans ces vernis, ajoûter des couleurs à ce mêlange, eſt tout le myſtere de la préparation des ingrédiens de cette derniere eſpece de peinture en cire, qui eſt d'autant plus avantageuſe, qu'on évite tous les inconvéniens remarqués dans les précédens eſſais.

On commença par faire choix des réſines convenables aux parties colorantes auxquelles on vouloit les aſſocier : celles qui, par exemple, auroient pû entrer dans la compoſition du vernis fait

pour préparer l'ochre jaune, l'ochre de ruë, la terre d'Italie, le rouge-brun d'Angleterre & la laque, ne pouvoient pas convenir aux vernis pour les blancs & pour les bleus; il falloit encore une résine pour les vernis des couleurs obscures & dorées: d'ailleurs, les quantités de résine & de corps gras, devoient aussi varier dans la composition des vernis, selon que la couleur étoit plus ou moins séche, ou plus ou moins grasse: le mêlange, par exemple, pour les noirs, qui contiennent toujours un excès de parties grasses, n'auroient pas convenus aux blancs qui rendent les corps gras plus cassans que toute autre couleur; il étoit par conséquent nécessaire de faire les vernis pour les blancs, plus gras que ceux des bleus, & beaucoup plus secs pour les noirs. Selon ce plan, il eût fallu, pour devenir exact, préparer autant de vernis qu'il y avoit de couleurs; on voulut cependant simplifier la composition des cires colorées,

parce que leur complication auroit rendu la peinture en cire presqu'impraticable. Après beaucoup d'expériences réiterées, chacune plusieurs fois, on réduisit le tout à cinq vernis, qui ont semblé remplir toutes les vûes : on leur a donné les noms suivans afin de les distinguer.

Le premier est appellé Vernis blanc très-gras.
Le 2. Vernis blanc le moins gras.
Le 3. Vernis blanc sec.
Le 4. Vernis le moins doré.
Le 5. Vernis le plus doré.

Composition des Vernis.

L'Essence de térébenthine a été le dissolvant des résines dont on a composé les Vernis ; on lui a donné la préférence sur les autres huiles essentielles, comme nous l'avons déja dit au commencement de ce Mémoire, tant à raison

raiſon de ſon peu de valeur, que parce qu'elle eſt extrêmement commune. Nous préſumons que ſon parfum n'eſt point mal-faiſant, puiſque ni ceux qui qui en ont beaucoup employé pour faire les expériences que l'on décrit, ni les Artiſtes qui ont fait chacun pluſieurs tableaux à la cire, n'en ont été incommodés.

Au reſte ſi l'odeur de l'eſſence de térébenthine avoit le malheur de déplaire à quelqu'un, ou qu'elle fît même des impreſſions fâcheuſes, cela ne feroit rien contre cette eſſence. Il eſt très-ordinaire de trouver que des choſes qui incommodent un particulier, ou qui lui déplaiſent, & ſont très-ſaines, ou indifférentes au commun des hommes. On a vû des Peintres être obligés d'abandonner la la peinture en huile, parce que l'odeur de l'huile, qui eſt très-puante, leur étoit inſupportable, ou les incommodoit; feroit-il raiſonnable d'abandonner la Peinture en huile, parce qu'elle

a été mal-ſaine à un particulier ? Cependant ſi quelqu'un ſe trouvoit indiſpoſé, pour être reſté trop long-tems dans une atmoſphere d'eſſence de térébenthine, il trouvera le reméde dans la limonade, ou dans les acides dont on peut faire uſage intérieurement : il ne ſeroit pas ſi aiſé de rémédier aux impreſſions que les huiles des Peintres peuvent faire.

Compoſition des Vernis blancs.

Il eût été à ſouhaiter qu'on eût pû employer la gomme copal, pour faire les vernis blancs, cette réſine eſt très-dure & très-blanche ; mais l'art de la diſſoudre dans l'eſſence de térébenthine, nous eſt encore inconnu. Ne pouvant faire uſage de celle qui étoit la plus convenable ; on ſe ſervit d'une réſine appellée maſtic, réſine très-blanche, mais moins dure que le copal, on en mit deux onces ſix gros dans

vingt onces d'eſſences de térébenthine, le tout dans un matras à col long : la diſſolution s'en ſeroit fait à froid ; mais pour la hâter, on fit l'opération au bain de ſable : lorſque la réſine fut diſſoute, on y ajouta ſix gros d'huile d'olive cuite, dont on donnera la préparation. On philtra le mêlange, & l'on ajouta autant d'eſſence qu'il en fallut, pour que le tout fît un poids de vingt-quatre onces : c'eſt ce vernis qu'on a nommé vernis blanc très-gras.

Le vernis blanc moins gras n'eſt différent du premier, que par la doſe de l'huile cuite ; quatre gros de cette huile peuvent ſuffire à vingt-quatre onces de vernis. On ne mettra dans le vernis blanc ſec que deux gros d'huile, ſur les vingt-quatre onces du mêlange. La doſe de la réſine dans ces deux derniers, doit être la même que dans le premier.

Compoſition des Vernis dorés.

Les Vernis dorés ſont compoſés avec l'ambre diſſous dans l'eſſence de Térébenthine ; cependant l'ambre a beſoin d'une préparation qui le met en état de pouvoir être pénétré par l'huile eſſentielle. On va donner un détail exact de cette préparation.

On fera fondre à feu modéré, de l'ambre jaune le plus beau, dans une cornuë ou dans un pot de terre neuve verniſſé, il faut que l'ambre ſoit entier, & n'occupe qu'un tiers du vaſe, ou la moitié au plus, car cette matiere répandroit lorſqu'elle viendroit à fondre, parce qu'elle ſe gonfle & s'éleve beaucoup; pour le mettre plus facilement en fuſion, on tiendra le vaſe couvert, ſi l'on fait l'opération dans un pot verniſſé, l'ambre ſe fond mieux dans un vaſe fermé & à une chaleur moins forte, que lorſqu'il eſt frappé de l'air extérieur ; lorſque l'ambre ſera preſ-

que fondu ; il faudra tenir le pot découvert. Il eſt inutile de dire ici quels ſont les principes qui ſe ſéparent de l'ambre pendant qu'il eſt en fuſion ; cette opération eſt longue, ſi on veut la bien faire ; on ſera aſſuré qu'elle ſera achevée, lorſqu'on n'appercevra plus de morceaux d'ambre, en remuant la matiere avec une ſpatule de fer. L'ambre étant totalement fondu, on le retirera de deſſus le feu, on le laiſſera refroidir & on le mettra en poudre. On voit par ce qu'il vient d'être dit, qu'il eſt plus ſûr de faire cette opération, dans un pot de terre verniſſé, que dans une cornuë, qui ne permettroit pas de ſaiſir l'inſtant de la fonte totale de l'ambre ; l'œil ne peut juger de ce qui ſe paſſe dans une cornuë, le Chymiſte ſeul peut l'eſtimer. Ce fut avec cette matiere que l'on compoſa le vernis que l'on a nommé le moins doré. Pour faire celui qui porte le nom de plus doré, on ſe ſervira auſſi de l'am-

bre préparé, mais que l'on aura laissé sur le feu trois à quatre heures de plus; il prendra par ce moyen une couleur plus haute. Ces deux préparations se dissolvent facilement, & même à froid, dans l'essence de térébenthine. On composera ces vernis aux doses suivantes.

Ambre préparé, comme il vient d'être dit, deux onces six gros.

Huile d'olive cuite, sept gros.

Essences de térébenthine, vingt onces.

On mettra l'ambre dans l'essence de térébenthine; lorsqu'il sera dissout, on y ajoûtera l'huile & on philtrera le mélange par un papier gris. Pour remplacer l'essence de térébenthine qui se sera dissipée en philtrant le vernis, on en ajoûtera autant qu'il en faudra, pour qu'il pese vingt-quatre onces: on le conservera dans une bouteille bien bouchée. Quoique la dureté de l'ambre ait été altérée par le feu, & qu'il soit

en partie décompoſé, il conſerve cependant une ſolidité que la colophane, par exemple, n'a point. On a été cependant forcé, de faire entrer une plus grande quantité d'huile dans ce dernier vernis, que s'il eût été compoſé avec une réſine, que le feu n'auroit pas deſſechée. Une once d'huile, ne donne point plus de ſoupleſſe à trois onces d'ambre, que quatre gros, n'en donnent à trois onces de maſtic.

Préparation de l'Huile.

Le choix du corps gras qui devoit faire partie des vernis que l'on vient de décrire, méritoit de l'attention, quoiqu'il y entre en petite quantité. Il falloit éviter les graiſſes & les huiles qui s'alterent facilement à l'air, comme le ſain-doux, les huiles de lin, de noix, & même celle de pavots, appellée communément d'oliettes; on eût cependant fait uſage de cette derniere, ſi le haſard n'en avoit fait découvrir

une qui méritoit la préférence. Il y a huit ans qu'un particulier (ſollicité par quelques Horlogers de travailler à découvrir le moyen d'empêcher l'huile de ſe figer) conjectura qu'en faiſant bouillir cette huile, il enleveroit la partie aqueuſe qu'il croyoit être la cauſe de la congelation de l'huile dans l'air froid ; il crut qu'en faiſant bouillir de l'huille d'olive dans un vaſe de verre pendant une heure ou environ, il enleveroit le principe aqueux. Il exécuta ſon opération telle qu'il l'avoit projettée ; il philtra ſon huile, la mit dans une bouteille pour l'expoſer à l'air froid ; mais quel fut ſon étonnement, lorſqu'il trouva ſon huile plus figée, que ſi elle n'eût pas été cuite, elle reſſembloit à une graiſſe très-blanche. L'année derniere on vit cette huile pour la premiere fois depuis ſept ans qu'elle avoit été préparée ; on la trouva encore blanche comme l'eau la plus limpide, mais beaucoup plus épaiſſe

que l'huile ordinaire. Des huiles grasses sur lesquelles on avoit fait des expériences dans le même tems, étoient devenues jaunes-rouges. D'après une épreuve de cette espéce, on n'hésita pas de donner la préférence à l'huile d'olive, d'autant plus qu'une huile grasse sécative n'étoit pas nécessaire, ou seroit peut-être devenue nuisible à la composition des cires préparées pour la peinture.

On fit donc bouillir de l'huile d'olive dans un matras très-mince, on la philtra, elle s'étoit un peu épaissie, cette opération l'avoit rendue très-blanche, ce fut cette huile que l'on fit entrer dans la composition des vernis.

Composition des Couleurs.

Lorsque l'on a parlé des couleurs, propres à être employées dans la peinture à l'encaustique, on s'est engagé de rendre compte des motifs qui ont

déterminé la quantité de cire convenable à chaque couleur. Les raiſons qui ont fixé les doſes des premieres, ne ſçauroient changer pour celles-ci, d'autant plus qu'elles dépendent de la péſanteur, eu égard au volume & des propriétés invariables de chaque couleur.

Ce que l'on vient de dire ſembleroit impliquer contradiction, ſi on le prenoit à la lettre, parce qu'il n'entre point dans la compoſition des couleurs que l'on va décrire, la même quantité de cire, qu'il en eſt entré dans celles qui ſont deſtinées à la peinture à l'encauſtique; mais la portion de cire que l'on retranche de la compoſition des couleurs deſtinées à la peinture à la cire, ſe trouvant remplacée par une pareille quantité de réſine & d'huile qui compoſent le vernis, la couleur ne perd rien de ce qu'il lui faut pour l'envelopper & le mettre en état de réſiſter aux impreſſions de l'eau & de l'humidité.

On ſe ſervira de cire blanche pour la préparation des couleurs.

On ne prétend pas entrer dans un détail bien exact de la compoſition de chaque couleur ; on n'en parlera qu'autant qu'elle ſera relative aux quantités de cire & aux qualités & quantités des vernis qui doivent la mettre en état de faire des préparations ſolides & propres à être employées avec ſuccès dans ce nouveau genre de peinture.

Blanc de Plomb.

Cette couleur eſt une préparation de plomb, qui, quoique chargée de l'acide du vinaigre, ne perd pas totalement la propriété qu'a le plomb de s'unir aux graiſſes & de les rendre caſſantes ; c'eſt ce qui a déterminé à faire un vernis particulier pour cette couleur, dans lequel on a mis une plus grande quantité d'huile, que dans les autres, & à donner un peu plus de cire à ce blanc qu'il ne ſemble exiger, eu égard à ſon volume.

Proportions des ingrédiens.

Blanc de plomb, huit onces.
Cire, quatre onces & demie.
Vernis blanc très-gras, huit onces.

Blanc de Ceruſe.

La Ceruſe n'eſt auſſi qu'un plomb déguiſé par l'acide du vinaigre ; elle ne différe du blanc de plomb, à ce que quelques Auteurs aſſurent, que par une petite quantité de terres crétaſſées, dont les Fabriquans la ſophiſtiquent ; elle eſt conſéquemment plus légere que le blanc de plomb, elle prend par cette raiſon un peu plus de cire ; mais on employera le même vernis.

Proportions, &c.

Ceruſe, huit onces.
Cire, quatre onces & demie.
Vernis blanc très-gras, neuf onces.

Maſſicot.

Le Maſſicot eſt un blanc de plomb, ou une ceruſe que l'on a calcinée à un feu modéré ; il y en a de pluſieurs nuances. Plus la calcination a été longue, plus le maſſicot eſt doré ; on le préparera aux mêmes doſes que le blanc de plomb.

Jaune de Naples.

Les Peintres qui ont voyagé en Italie, aſſurent que cette couleur eſt un minéral, que l'on tire du ſein de la terre des environs de Naples. On peut cependant faire une couleur qui lui reſſemble parfaitement avec l'antimoine & le minium. Ce jaune eſt moins ſécatif que le blanc de plomb. Le vernis pour la compoſition de cette couleur, doit être moins gras.



Proportions, &c.

Jaune de Naples, huit onces.
Cire, quatre onces.
Vernis blanc le moins gras, huit onces.

Ochre.

L'Ochre eſt une terre ferrugineuſe précipitée. Il y a des Ochres de pluſieurs couleurs, de jaune, & de plus foncé, que l'on nomme Ochre de ruë. Ces couleurs ſont très-ſolides. Les Ochres qui viennent d'Italie ſont plus dorées que celles que les Marchands de Paris vendent: le vernis préparé pour entrer dans la compoſition de ces couleurs, a été fait exprès pour leur donner le ton doré que les Peintres aiment tant. Il n'y a aucun principe dans les Ochres qui puiſſe altérer la cire.

Proportions, &c. pour l'Ochre jaune & l'Ochre de ruë.

Ochre, cinq onces.

Cire, cinq onces.
Vernis le moins doré, neuf onces.
Il faut dix onces de vernis pour l'Ochre de ruë.

Stile de grain jaune.

Cette couleur eſt une eſpece de pâte, qui eſt compoſée d'une terre crétaſſée, chargée de teinture de graine d'Avignon dont la couleur eſt ſoutenue, autant qu'elle peut l'être, par le ſecours de l'alun. Le Stile de grain eſt infidele, employé à l'huile, il pourroit n'être pas meilleur employé à la cire. Ceux qui le fabriquent y font entrer, ſelon leurs vûes, qui ſont ordinairement très-bornées, différens ingrédiens, comme la céruſe, ou des terres crétaſſées, plus péſantes les unes que les autres, qui en font varier le volume; il eſt par conſéquent difficile de fixer la doſe de la cire; mais en ſuppoſant, que l'on employera le Stile de grain le plus léger, on le préparera ſelon les doſes ſuivantes; l'Alun

qui entre dans ſa compoſition exige un vernis un peu gras.

Proportions, &c.

Stile de grain jaune, quatre onces.
Cire, cinq onces.
Vernis blanc le moins gras, neuf onces.

Stile de grain d'Angleterre.

Il ſeroit à ſouhaiter que ce Stile de grain fût auſſi ſolide qu'il eſt beau par ſes effets; employé à l'huile il perd totalement ſa couleur, ſi on l'expoſe au ſoleil; il ſe ſoutient plus long-tems à l'ombre: il eſt vraiſemblable que la cire ne le mettra pas à l'abry de cet inconvénient; le tems ſeul peut nous apprendre ſi cette couleur ſera meilleure employée à la cire qu'à l'huile. On fabrique à Paris des Stiles de grain qui ne reſſemblent point à celui que l'on dit être fait en Angleterre. Nous n'avons pû trouver nul part le détail de ſa compoſition;

poſition ; ce que nous avons appris des Marchands de couleurs ne s'accorde point, & ne mérite pas d'être rapporté. Nous avons fait entrer le vernis le plus doré dans la préparation de ce Stile de grain, afin de ſoûtenir un peu ſa couleur ; il prend la même quantité de cire & de vernis que le Stile de grains jaune.

Orpin jaune & Orpin rouge.

L'Orpin jaune ou rouge, eſt un compoſé d'arſenic & de ſouffre. Le premier contient moins de ſouffre que le ſecond ; préparés à l'huile, ils ſont tous deux regardés par les Peintres comme des couleurs perfides. L'Orpin jaune ſe noircit & altére les couleurs du voiſinage ; le ſecond ſe ſoûtient mieux & fait moins de ravage. Les Peintres qui ont été forcés d'en faire uſage pour imiter de beaux jaunes très-clairs, ou des jaunes rouges brillans, les ont rendus plus ſolides par l'addition des vernis ; il nous a paru qu'ils ne s'altéroient

pas facilement à l'air, étant employés à la cire.

Proportions, &c.

Orpin jaune ou rouge, ſix onces.

Cire, deux onces.

Vernis blanc le moins gras, trois onces & demie.

Laque fine.

Il n'eſt point de couleur, que les Marchands falſifient autant que celle-ci, parce que la Cochenille, ſeule drogue qui la puiſſe faire bonne, eſt très-chere, & que l'on peut facilement tromper en lui ſubſtituant le bois de bréſil qui coute fort peu, & qui cependant donne une belle couleur, mais peu ſolide; on découvrira ſur le champ la falſification, en humectant Les laques avec un acide, celui du vitriol, noyé dans beaucoup d'eau, eſt la meilleure pierre de touche. Les Laques qui ſeront faites

avec la partie colorante de la cochenille, ne prendront par l'eſſai, qu'une plus belle couleur. Celles qui, au contraire, ne tiennent leur brillant que du bois de bréſil, deviendront d'une couleur tannée; mais les laques compoſées de cochenille & de bois ſeront plus difficiles à deviner, ſur tout ſi la cochenille domine. Cependant le ton de couleur que donne le bois de breſil n'échapera pas aux connoiſſeurs. Si l'on fait uſage d'une laque bien compoſée, elle prendra moins de cire que la laque fauſſe. La terre alumineuſe qui entre dans ſa compoſition, exige un vernis un peu gras; nous avons préféré le moins doré, parce que ſa couleur fait bien avec la laque. Le vernis blanc moins gras pourroit auſſi convenir.

Proportions, &c.

Laque très-fine, quatre onces.
Cire, cinq onces.

Vernis moins doré, neuf onces & demie.

Carmin.

Le carmin tient auſſi ſa couleur de la partie colorante de la cochenille; il doit ſon brillant aux acides qui entrent dans ſa compoſition. La premiere teinture que l'on tire de la cochenille fait le carmin le plus beau, & la derniere donne le plus commun. On altere cette couleur avec le cinnabre mis en poudre très-fine, alors il a plus de péſanteur, & prend moins de cire que celui qui n'eſt pas ſophiſtique. En ſuppoſant qu'il ſoit ſans mêlange, on le compoſera comme la laque; il fait une très-bonne couleur préparée à la cire.

Vermillon.

Le cinnabre que les Hollandois mettent en poudre très-fine, ſe nomme vermillon. Les Marchands de Paris donnent le nom de cinnabre au vermillon

qu'ils fabriquent eux-mêmes : celui qui vient d'Hollande eſt communément mêlé avec du minium ; il faut cependant en excepter le vermillon que les Hollandois préparent pour colorer la belle cire d'Eſpagne , les Marchands lui donnent le nom de vermillon pâle. Cette couleur prend très-peu de cire, un vernis coloré peut lui être aſſocié.

Proportions , &c.

Vermillon, ſix onces.

Cire, deux onces.

Vernis moins doré, trois onces & demie.

Rouge brun d'Angleterre.

Le rouge brun eſt une terre colorée par le fer, elle eſt aſſez péſante, elle prend moins de cire que les ochres ; le vernis gras le plus doré lui donne une fort belle couleur.



Proportions, &c.

Rouge-brun, ſix onces.
Cire, quatre onces & demie.
Vernis le plus doré, huit onces.

Terre d'Italie.

On donne communement ici le nom de terre d'Italie à l'ochre de ruë brûlé : en effet, ce que les Peintres appellent terre d'Italie, n'eſt qu'une eſpéce d'ochre que l'on tire rouge du ſein de la terre, ou que l'on rougit par la calcination. Les terres d'Italie, comme nous l'avons déja dit, ſont beaucoup plus colorées, que celles que l'on a trouvé en France juſqu'aujourd'hui. Le vernis le plus doré donne à l'ochre brûlé un ton qui rapproche des ochres d'Italie. On obſervera les mêmes propoſitions de cire & de vernis dans la préparation des uns & des autres.



Proportions, &c.

Terre d'Italie, cinq onces.
Cire, cinq onces:
Vernis le plus doré, neuf onces.

Outre-Mer.

Cette couleur eſt tirée du lapis lazuli, ou plutôt, c'eſt le lapis mis en poudre très-fine. Il y a beaucoup de nuances de cette couleur, depuis le plus foncé, juſqu'au plus pâle qu'on appelle cendre d'Outre-mer. Cette couleur eſt péſante, elle ne couvriroit pas, ſi on lui donnoit une trop grande quantité de cire; préparée à la cire, elle ſe manie plus facilement que lorſqu'elle eſt employée à l'huile.

Proportions, &c.

Outre-mer, une once.
Cire, ſix gros.
Vernis blanc, le moins gras, dix à onze gros.

Bleu de Pruſſe.

Depuis la découverte du bleu de Pruſſe, les Peintres ont abſolument abandonné l'indigo. Valerius * aſſure que le bleu de Pruſſe n'appartient nullement au regne mineral, mais nous croyons qu'il ſe trompe à quelques égards; puiſque ce bleu doit ſa couleur au fer uni à un principe ſulphureux animal, extrait par un ſel alkali. Quand le bleu de Pruſſe eſt bien fait, il change, mais peu. L'avarice de ceux qui le fabriquent, & le deſir de la part de ceux qui les employent, d'avoir du bon marché, fait qu'on l'augmente de volume par des ingrédiens qui alterent ſa qualité. Le beau bleu de Pruſſe eſt fort leger, & prend beaucoup de cire.

Proportions, &c.

Bleu de Pruſſe le plus beau, deux onces & demie.

Cire, cinq onces.

* Mineralogie. Tom. 2. p. 171.

Vernis blanc, le moins gras, neuf onces.

Cendre bleuë.

On ne dira rien de la nature de cette couleur, parce que les Auteurs que l'on l'on a consulté, n'en parlent que d'une façon obscure. On peut présumer, par les effets que la cendre bleuë produit, employée dans la peinture à l'huile, qu'elle tient sa couleur du cuivre: nous aurions pû nous en assurer, si l'histoire & l'analise des couleurs avoit été notre objet; mais n'ayant à les considerer, que relativement à la peinture à l'encaustique & à la cire, nous n'avons pas crû devoir porter nos recherches plus loin. La cendre bleuë est très-pésante, & prend peu de cire; le vernis blanc le moins gras lui convient.

Proportions, &c.

Cendre bleue, quatre onces.
Cire, deux onces & demie.

Vernis blanc, le moins gras, quatre onces & demie.

Email bleu.

L'émail eſt une vitrification colorée par le ſaffre, dont on ne peut faire uſage en huile, parce que cette couleur noircit; elle n'a pas le même défaut employée à la cire: celui que les Marchands nomment émail d'Angleterre, eſt aſſez broyé pour n'avoir pas beſoin de l'être davantage; il couvre peu, on pourra en faire uſage pour glacer, après avoir préparé les deſſous avec du bleu de Pruſſe, il fait très-bien, mêlé avec cette derniere couleur. L'émail eſt péſant.

Proportions, &c.

Email bleu, ſix onces.

Cire, trois onces.

Vernis blanc, le moins gras, cinq onces & demie.

Biſtre.

C'eſt ainſi que l'on nomme la ſuie de cheminée, préparée pour la peinture. On ne faiſoit ordinairement uſage de cette couleur qu'en détrempe. Perſuadé que le Biſtre ſeroit utile à la peinture à la cire, on eſſaya, & on réuſſit. Le vernis le plus doré donne au Biſtre une couleur qui le met preſque au ton du ſtyle de grain d'Angleterre, mais ils eſt plus ſolide que ce dernier. Il ſeroit à ſouhaiter que l'on pût en introduire l'uſage dans la peinture à l'huile. Les Marchands de couleur ajoutent ordinairement de la gomme arabique après l'avoir broyé à l'eau. Il ne faut pas qu'il ſoit gommé pour notre peinture. Le biſtre prend un aſſez grand volume de cire; il a beſoin d'être tenu plus liquide que les autres couleurs, parce qu'il ſe durcit facilement: mêlé avec les ochres, le carmin, la laque, le rouge brun, le jaune de Naples; il fait des tons merveilleux.

Proportions, &c.

Biſtre, quatre onces.
Cire, cinq onces.
Vernis le plus doré, neuf onces & demie.

Terre de Cologne.

La terre de Cologne eſt une terre fuligineuſe, ou peut-être bitumineuſe; elle pouſſe beaucoup employée à l'huile, elle n'a pas le même défaut employée avec la cire, & fait par conſéquent une bonne couleur, tant pour la maniere de peindre dont nous traitons, que pour la peinture à l'encauſtique. La terre de Cologne a une couleur plus foncée que le biſtre, elle durcit comme lui, il faudra la tenir auſſi un peu liquide; le vernis le plus doré lui donne un fort beau ton; cette couleur eſt legere & prend beaucoup de cire.

Proportions, &c.

Terre de Cologne, quatre onces.
Cire, cinq onces.
Vernis le plus doré, neuf onces & demie.

Terre d'Ombre.

Cette couleur contient les mêmes principes & a les mêmes propriétés que la terre de Cologne; on la préparera comme cette derniere: on peut en faire uſage dans la peinture en cire, ſans appréhender qu'elle noirciſſe.

Laque verte.

Un Particulier depuis quelques années, a mis au jour un verd très-brillant, auquel il a donné le nom de laque verte. Cette couleur eſt vraiſemblablement compoſée avec le bleu de Pruſſe & une belle couleur jaune, qui doit être plus ſolide que le ſtile de grain jaune, puiſque la couleur de

cette laque ſe ſoutient au Soleil. Si le tems nous le permet, nous pourrons peut-être dire un jour ce que nous penſons de cette couleur jaune. Quoiqu'il en ſoit, la laque verte eſt très-bonne, employée à l'huile & à la cire; pour ne point altérer ſa couleur, on la préparera avec le vernis blanc le moins gras; quoiqu'elle ſoit legere, elle prend moins de cire que la laque rouge.

Proportions, &c.

Laque verte, quatre onces.

Cire, quatre onces & demie.

Vernis blanc le moins gras, huit onces.

Noir de Pêche.

Ce noir eſt le charbon du bois du noyau de pêche, il eſt chargé d'un principe fulgineux; il faut bien ſe garder de mêler des vernis colorés avec ce noir, il deviendroit roux, & perdroit ſon ton bleuâtre qu'il eſt important de

conſerver; il faut auſſi que le vernis ſoit ſec pour le noir de pêche; quoiqu'il ſoit moins gras que les autres noirs, il eſt aſſez leger; il prend aſſez de cire.

Proportions, &c.

Noir de pêche, trois onces.
Cire, quatre onces & demie.
Vernis blanc ſec, huit onces.

Noir d'Y-voire.

Ce noir n'eſt pas bleu comme celui de pêche; il n'eſt pas roux comme celui de fumée: on peut le regarder comme un noir franc: on évitera de mêler dans ſa préparation, un vernis coloré, il en ſouffriroit une altération qui pourroit changer les vues du Peintre; un vernis gras ne lui ſeroit pas moins nuiſible, le premier altéreroit ſa couleur, l'autre le rendroit poiſſeux; ces deux inconvéniens ſont à éviter. Il eſt plus péſant que le noir de pêche, & prend plus de cire.

Proportions, &c.

Noir d'yvoire, quatre onces.
Cire, quatre onces & demie.
Vernis blanc ſec, huit onces.

Noir de fumée.

Le noir de fumée eſt un noir roux, il n'eſt pas néceſſaire de changer ſon ton par un vernis coloré; il eſt fort gras, il lui faut, par conſéquent, un vernis ſec: il ſéche très-difficilement à l'huile; il n'a pas le même défaut employé à la cire; il eſt d'une legéreté ſinguliere: il étonne par la prodigieuſe quantité de cire qui entre dans ſa compoſition.

Proportions, &c.

Noir de fumée, une once.
Cire, huit onces.
Vernis blanc ſec, quinze onces.

Il y a encore quelques couleurs, comme le verd de gris, le minium, la terre verte &c, que l'on n'a point mis en expérience; les Peintres qui voudroient en faire uſage, pourront, d'après le détail que l'on vient de donner, eſtimer quel ſera le vernis & la quantité de cire qui conviendra à chacune d'elles.

Quelqu'exactitude que nous ayons apporté dans la recherche des combinaiſons ci-deſſus détaillées, nous n'oſerions aſſurer que l'on ne puiſſe encore les rectifier; nous ſommes cependant convaincu par des expériences répétées, que les tableaux que l'on exécutera avec ces couleurs, ſeront très-ſolides, & qu'ils réſiſteront au temps, au moins auſſi-bien que les Tableaux à l'huile.

Maniére de préparer les couleurs

Cette préparation conſiſte, ou à broyer la couleur avec la cire ſur la

pierre * chaude, & de faire fondre ces cires colorées dans le vernis propre à la couleur que l'on prépare, ou à fondre la cire dans les vernis, & y ajouter la couleur.

Il est constant que la premiere maniere de préparer la couleur que nous avons déja indiquées, Pag. 33, & 45 est la plus sûre pour obtenir des couleurs bien broyées avec la cire; mais la peine de faire chauffer l'eau chaque fois que l'on met de nouvelles matieres sur la pierre, rend cette maniere de préparer les couleurs rebutante; & nous présumons que l'on donnera la préférence à la seconde, qui a l'avantage sur la premiere d'être plus prompte & plus facile: si cependant on vouloit essayer, on prendra des couleurs préparées, comme nous l'avons dit, Pag. 33 & 45, en observant néanmoins les proportions données pour la peinture en cire; on

* Voyez la premiére Planche qui est à la fin de l'ouvrage, & la description à la page 32.

les mettra dans des pots de verre mince, avec le vernis qui leur convient, tant pour la dose, que pour la qualité : alors on placera les verres dans la machine * dont nous parlerons plus bas ; on fera fondre le mélange lorsqu'il sera refroidi, on le remuera continuellement avec une spatule ou un couteau d'yvoire, afin que les molecules de couleur soient exactement distribuées dans toute la masse : sans cette précaution la couleur se précipiteroit, & la partie supérieure du mélange ne seroit point chargée de couleur, ou le seroit très-peu ; on bouchera le vase avec du liège, pour éviter l'évaporation du vernis, & l'on pourra être convaincu que cette couleur sera bien préparée à tous égards.

Pour préparer les couleurs de la seconde maniere, on commencera par mettre la cire & le vernis dans un bocal de verre mince ; on fera fondre la cire

* Voyez la Pl. 11. qui est à la fin de l'Ouvrage

dans une des deux * machines destinées à cet usage; quand elle sera totalement fondue, on remuera le mélange, afin d'allier la cire avec le vernis, on ajoutera la couleur bien broyée à sec, on la mêlera avec la cire, on retirera le bocal de la machine, on remuera encore le mélange jusqu'à ce qu'il soit réfroidi; on conservera aussi cette préparation bien bouchée.

Machines pour préparer les couleurs.

Les machines que l'on a fait construire pour l'usage de la peinture à la cire, sont composées, selon le Méchanisme de celle qui a été décrite pag. 34. La plus petite des deux ** dont il est question, a des loges de différens diamétre & profondeur proportionnées aux vases de verre destinés à les recevoir; nous ne donnerons point de description

* Voyez Pl. 2.

** Voyez la figure qui est au haut de la Pl. 2. la machine y est représentée, garnie de ces pots de verre bouchés.

de cette machine, d'autant plus que la différence qu'il y a entre celle-ci & celle dont nous avons parlé pag. 34. n'eſt pas conſidérable : la premiere, c'eſt-à-dire, celle qui eſt deſtinée à l'uſage de la peinture à l'encauſtique, contient des godets égaux, par conſéquent des loges égales ; celle-ci au contraire des pots de verre inégaux en diamétre & hauteur, & conſéquemment doit avoir des loges inégales en diamétre & profondeur, proportionnées aux verres que ces loges doivent recevoir ; cette machine peut ſervir tout à la fois à préparer les couleurs, & de boite pour les conſerver. Lorſque l'on voudra préparer les couleurs, on garnira les pots de verre, de cire & de vernis ; on débouchera les pots, on remplira la machine d'eau, on la mettra ſur le feu ; lorſque l'eau ſera bouillante, la cire ſe fondra, on ajoutera la couleur, & l'on achevera l'opération, comme il vient d'être dit à l'article précédent.

Il faut remarquer qu'il ne ſeroit point avantageux de préparer toutes les couleurs à la fois ; parce que tandis que l'on eſt occupé à en remuer une, juſqu'à ce qu'elle ſoit réfroidie (manœuvre abſolument néceſſaire pour toutes les couleurs) les autres peuvent ſe figer, ou ſi on les tient ſur le feu, le vernis s'évaporera ; il eſt donc plus convenable de ne préparer que deux ou trois couleurs au plus, en les mettant ſucceſſivement dans la machine, que l'on tiendra toujours remplie d'eau, aux deux tiers au moins : il ne faut pas boucher le goulot de cette machine, tandis qu'elle eſt ſur le feu, l'eau en bouillant la feroit créver avec une exploſion dangereuſe pour l'Artiſte : par la même raiſon il faudra tenir les petits pots découverts, quand ils ſeront expoſés à la chaleur de l'eau bouillante.

On a fait conſtruire la machine que l'on voit au bas de la ſeconde Planche, pour préparer les couleurs en grand, elle

ne peut recevoir que quatre vaſes de verre, n'étant pas deſtiné à ſervir de boite à couleur.

Des Inſtrumens qui ſervent à peindre en cire.

La manœuvre de la peinture à la cire, étant la même que celle à l'huile, les pinceaux, les broſſes ordinaires & la palette de bois en ſont auſſi les inſtrumens; il ſeroit cependant plus avantageux de ſe ſervir d'une palette d'écaille, parce que celle de bois peut abſorber une portion du vernis qui donne la fluidité aux couleurs: nous recommandons de ne faire uſage que de couteau d'yvoire pour préparer les teintes, le fer des couteaux plians ordinaires, peut altérer des couleurs, & en décompoſer d'autres: on aura un pincelier, dans lequel on mettra de l'eſſence de térébenthine, qui ſervira à humecter les couleurs & à laver les pinceaux.

Maniére de garnir la palette & de preparer les teintes.

Quelque bien broyées que ſoient les couleurs, on en trouve toujours quelques petites portions qui le ſont mal ; & la cire de ſon côté forme des petits grains en ſe réfroidiſſant, qui deviendroient nuiſibles à la manœuvre du Peintre : pour ces deux raiſons on paſſera les couleurs les unes après les autres ſous le couteau, en y ajoutant un peu d'eſſence de térébenthine, ſi elles n'étoient pas aſſez fluides : le reſte ſe fera comme ſi l'on garniſſoit une palette pour la peinture à l'huile.

Des corps ſur leſquels on peut peindre à la cire & des préparations qu'ils exigent pour recevoir la couleur.

La peinture à la cire ayant toutes les propriétés de la peinture à l'huile pour *le faire*, il n'eſt pas douteux qu'il ne ſoit poſſible de la pratiquer indiſtinc-

tement ſur le bois; la toile & le Plâtre. Doit-on peindre ſur ces corps à crud? Exigent-ils une préparation? C'eſt ce que nous allons examiner dans les articles ſuivans.

Choix & préparation des Bois.

On peut peindre en cire ſur toutes les eſpéces de bois, cependant il faudra choiſir les moins compactes, les plus unis, ceux qui ſont les moins ſujets à ſe déjetter, & ceux enfin que les vers attaquent le moins. Le bois de Cédre étant peut-être le ſeul qui ait toutes ces propriétés, mérite la préférence: on pourra peindre ſur ce bois bien raboté lorſque l'on voudra faire des ouvrages très-finis; ſi l'on veut lui donner une eſpéce de grain pour qu'il puiſſe haper la couleur avec plus de facilité, on le travaillera avec un outil d'acier * auquel nous avons donné le nom d'outil à préparer les planches pour la peinture à la cire:

* Voyez la Planche I.

on passera cet outil diagonalement sur toute la surface de la Planche en appuyant un peu, il y tracera des petites rénures très-serrées qui ressembleront au grain de la toile. Si la surface du bois étoit devenue trop raboteuse, on détruiroit une portion du grenu avec une pierre de ponce très-unie. Ce que l'on vient de dire sur la façon de faire usage de cet outil, doit être commun à la préparation de tous les bois. On peindra à crud sur tous les bois

Le Sapin, & sur-tout celui d'Hollande, est très-propre à la peinture à la cire : ce bois qui est composé de parties très-tendres & de parties très-dures, ne sçauroit être travaillé avec l'outil sans être exposé à devenir d'une inégalité qui déplairoit au Peintre ; on peut opérer sur ce bois sans lui donner le grain, parce qu'il a la propriété de haper la couleur.

Le Chêne est un très-bon bois pour peindre à la cire : on choisira celui que l'on appelle bois de Vôge, ou celui

d'Hollande ; on pourra lui donner le grain avec l'outil & paſſer un peu la pierre ponce, ſi l'outil avoit trop mordu. On peut cependant peindre ſur le Chêne ſans cette préparation.

Le Poirier eſt d'un tiſſu fort ſerré & fort uni, il convient pour les tableaux d'un grand fini.

Ce que nous venons de dire ſur ces quatre eſpéces de bois doit inſtruire ſuffiſamment les Artiſtes ſur le choix de ceux dont nous ne faiſons point mention.

L'outil dont nous venons de parler * eſt composé d'une lame d'acier & d'un manche rond, qui chacune ont trois pouces de longueur ; la lame qui a un pouce deux lignes de large eſt coupée en biſeau d'un côté ; la partie oppoſée au biſeau a des ſillons très-ſerrés, qui lorſque l'outil eſt aiguiſé du côté du biſeau, font des pointes très-aiguës qui ſervent à donner le grain au bois.

* Voyez la Planche I.

Choix & préparation des Toiles.

Toutes les toiles ſont propres à la peinture à la cire; cependant celles dont le grain eſt uni & ſerré, méritent la préférence. Avant que de peindre ſur la toile dont on aura fait choix, on appliquera avec une broſſe deux ou trois couches de cire liquefiée dans le double de ſon poids d'eſſence de térébenthine, ou ſi l'on veut dans le même volume de vernis blanc le moins gras, dont nous avons parlé plus haut. On laiſſera ſécher la premiere couche avant d'en appliquer une ſeconde: lorſque la derniere couche ſera ſéche, on fera fondre cette cire appliquée, en préſentant la toile à un braſier ardent; en ſe fondant elle pénétrera la toile, qui doit n'en être chargée pour cette peinture, qu'autant qu'il en faut, pour que toutes les parties en ſoient également imbibées ſans excès. On peut encore cirer la toile ſans employer la cire liquefiée par l'eſſence ou

le vernis : pour opérer de cette ſeconde maniere, on préſentera la toile au feu, on l'échauffera au point de pouvoir faire fondre la cire ; ou bien on appliquera la toile ſur une plaque de cuivre chaude ; on frotera la partie chauffée de l'une ou de l'autre maniere avec un pain de cire ; quand cette partie ſera bien imbibée, on cirera les autres de la même façon.

Il faut remarquer que l'on peut pratiquer facilement ſur cette toile cirée notre troiſieme eſpéce de peinture à l'encauſtique, indiquée page 53. c'eſt-à-dire celle ſur laquelle on peint à l'eau ſur la cire ; il faudra ſeulement obſerver de charger la toile de beaucoup plus de cire pour cette peinture, que pour celle dont nous traitons dans cette Partie. Il eſt vrai que l'on ne pourra pas alors la regarder comme peinture faite pour imiter celle des Grecs, puiſque Pline ne dit pas qu'ils connuſſent la pratique de l'encauſtique ſur de la toi-

le, mais il n'en coutera que la peine de lui donner un autre nom.

On peut encore coler du papier ſur une toile, le poncer & lui donner l'aprêt de cire, de façon qu'il pénétre la toile & le papier; cette eſpéce d'aprêt conviendroit pour les ouvrages d'un grand fini.

Préparation du Plâtre & de la Pierre.

Nous avons obſervé que lorſque l'on peint en cire ſur le plâtre à crud, la couleur reſte ſur la ſurface, ſans pénétrer le plâtre,& que la peinture peut s'écailler facilement : on rémédiera à cet inconvénient, en appliquant un enduit de cire comme ſur la toile, avec cette différence, qu'il en faudra une ou deux couches de plus; on fera fondre les couches les unes après les autres avec le réchaud de Doreur, afin de pénétrer le plâtre de cire de l'épaiſſeur d'une ligne au moins; alors la cire de la couleur que l'on appliquera, fera corps avec

celle dont le plâtre aura été pénétré ; & cette peinture ſera ſolide.

On opérera ſur la pierre de la même maniére, ſurtout lorſqu'on aura à craindre les effets de l'humidité.

La peinture à l'encauſtique, de la troiſiéme maniere, peut être pratiquée ſur le plâtre & ſur la pierre, en prenant la précaution de boucher les pores de la pierre & du plâtre, tant pour réſiſter à l'humidité, que pour s'oppoſer à l'embuë de la cire, qui par l'inuſtion doit faire corps avec la couleur. Le vernis gras eſt le moyen le plus sûr pour opérer cet effet : on compoſera ce vernis avec parties égales d'huile de lin cuite, ou d'huile graſſe des Peintres & d'ambre préparé, comme nous l'avons dit, pour faire nos vernis dorés ; on liquéfiera ce vernis avec de l'eſſence de térébenthine, & l'on en appliquera autant de couches qu'il en faudra pour boucher les pores du plâtre ; lorſque le vernis ſera ſec, on mettra l'enduit de

cire, diſſoute dans l'eſſence de térébenthine ou dans le vernis blanc le moins gras, & lorſqu'il ſera ſec, on peindra à l'eau avec des couleurs, dont on uſe communément à l'huile, & on fixera la couleur avec le réchaud de Doreur.

Maniere de mettre le blanc d'œuf ſur les Tableaux peints à l'encauſtique ou à la cire.

M. le Comte de Caylus a dit, dans ſon Mémoire qui précede nos deux Diſſertations, qu'il eſt poſſible d'appliquer un blanc d'œuf ſur tous les Tableaux peints à l'encauſtique & à la cire; on le peut en effet, moyennant une petite manœuvre que nous allons dire en deux mots, ſans laquelle cette opération ſeroit quelquefois difficile. On prendra une broſſe à peindre, neuve & très-propre, & de l'eau commune très-limpide; on lavera le Tableau en le frottant légérement avec la broſſe juſqu'à ce que l'eau ait pris par-tout; alors

alors on enlevera l'eau ſuperflue avec un linge doux & humide ; avant que le Tableau ſoit ſec, on appliquera le blanc d'œuf comme cela ſe pratique ſur les Tableaux à l'huile.

Vernis pour les Tableaux à la cire.

Une des propriétés de la peinture à la cire eſt de n'avoir point de luiſant ; ſi quelqu'un cependant vouloit donner au Tableau peint de cétte maniere le brillant que les vernis procurent, il pourroit ſe ſatisfaire en appliquant un vernis compoſé avec l'eſprit de vin & le maſtic ; cette réſine qui eſt ſoluble dans l'eſſence de Térébenthine, ne s'opposeroit point à la retouche du Tableau ; nous ne conſeillons pas cependant aux Artiſtes de vernir les Tableaux peints en cire ; les réſines les plus blanches, ſi elles ne ſont mêlées avec des couleurs, jauniſſent facilement quand elles ſont expoſées aux fuliginoſités dont l'air eſt chargé, une ou deux cou-

ches de blanc d'œuf méritent la préférence : du moins ſi cette eſpece de vernis ſe ſalit, on peut l'enlever avec de l'eau commune & en appliquer une autre.

Nous finirons cet Ouvrage par quelques courtes réflexions relatives aux deux genres de Peinture qui ont fait notre objet.

1°. Tous les Artiſtes que nous avons conſulté ont préféré notre peinture en cire ; quoique la peinture à l'encauſtique indiquée dans notre troiſiéme moyen, pag. 53. ſoit très-facile à exécuter.

2°. Ceux qui auront peint à l'encauſtique, n'importe de quelle maniere, pourront revenir avec nos couleurs préparées au vernis, pour mettre l'accord dans leurs Tableaux.

3°. On a éprouvé qu'il eſt poſſible de peindre une tête ou d'autres parties de Tableau en différens tems, ſans que les jonctions des couleurs nouvellement

appliquées puiſſent être diſtinguées d'avec les anciennes ; la peinture à l'huile n'a point cet avantage.

4°. Nous croyons que les couleurs préparées pour la peinture en cire conviendroient beaucoup mieux que les couleurs à l'huile pour reſtaurer de vieux Tableaux.

5°. On ne prononcera point ſur la ſolidité de nos deux genres de peinture, le tems ſeul peut apprendre quel ſera leur ſort ; mais nous pouvons aſſurer, que les eſſais que nous avons fait faire depuis neuf à dix mois, ont moins chargés que des Tableaux à l'huile peints depuis le même tems.

6°. La quantité de réſine qui entre dans notre peinture à la cire ſembleroit devoir donner du brillant ; mais la cire dont il entre quatre cinquiémes dans chaque compoſition de couleur, communique aux réſines les propriétés qu'elle a de faire mat.

7°. Nous avertiſſons que les ébau-

ches de la peinture à la cire ont quelque chose qui pourroient prévenir contre elles, les couleurs ne paroissant pas couvrir autant que celles à l'huile ; mais le Peintre sera plus satisfait lorsqu'il travaillera à finir le Tableau.

8°. Nous croyons devoir avertir les Artistes qui voudront peindre à la cire, qu'ils ayent à n'employer que des couleurs dont la fidélité & l'exactitude de la composition leur sera bien connue. Il est constant que si on les trompe tous les jours dans les choses les plus simples, ils le seroient encore beaucoup plus sur un article compliqué ; & faute d'être prévenus, ils pourroient attribuer leur peu de réussite plutôt aux genres de peinture qu'à la mauvaise maniere dont les ingrédiens en seroient préparés. Pour mettre notre peinture à l'abri des reproches, nous avertissons de ne faire usage que des couleurs prises chez des Marchands que nous aurons reconnus s'être attaché à les composer fidéle-

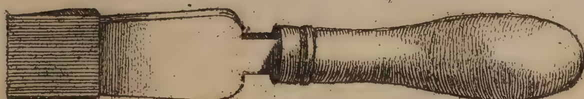
ment ; & pour leur rendre la juſtice qui leur ſera dûe, nous ferons mettre leurs noms dans les papiers publics ; juſqu'à ce tems nous exhortons les Peintres de faire préparer les couleurs par leurs Eleves.

9°. Nous n'avons rien fait qui n'ait été mis en épreuve par d'habiles Artiſtes : nous nous ſommes corrigés d'après leurs réflexions : nous avons enfin tâché de perfectionner ces deux genres de Peinture autant qu'il a été en notre pouvoir. Nous ſerons trop récompenſés de nos travaux, s'ils peuvent être de quelque utilité.

FIN.

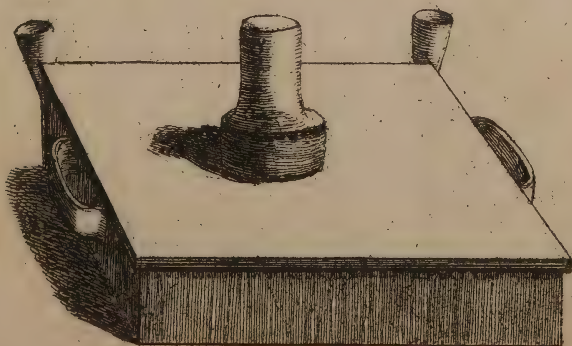
Outil pour preparer les planches vu de 3. Cotés



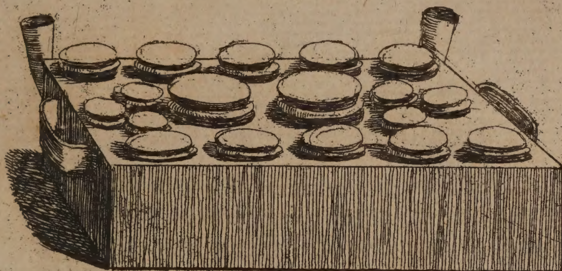




Pierre a broyer les Couleurs.



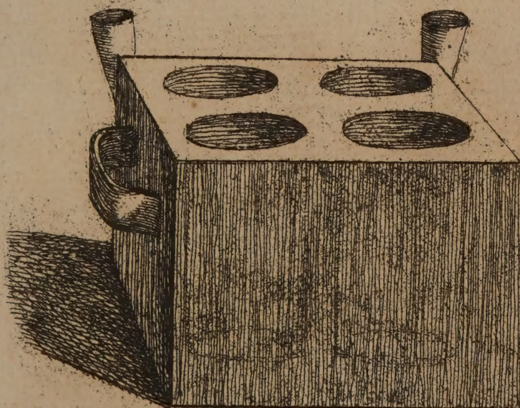
Petite Machine pour préparer et Conservertoutes les Couleurs



Pots de verre ou bocaux



Machine pour prépárer les Couleurs en grand



1

1 — 10 sou